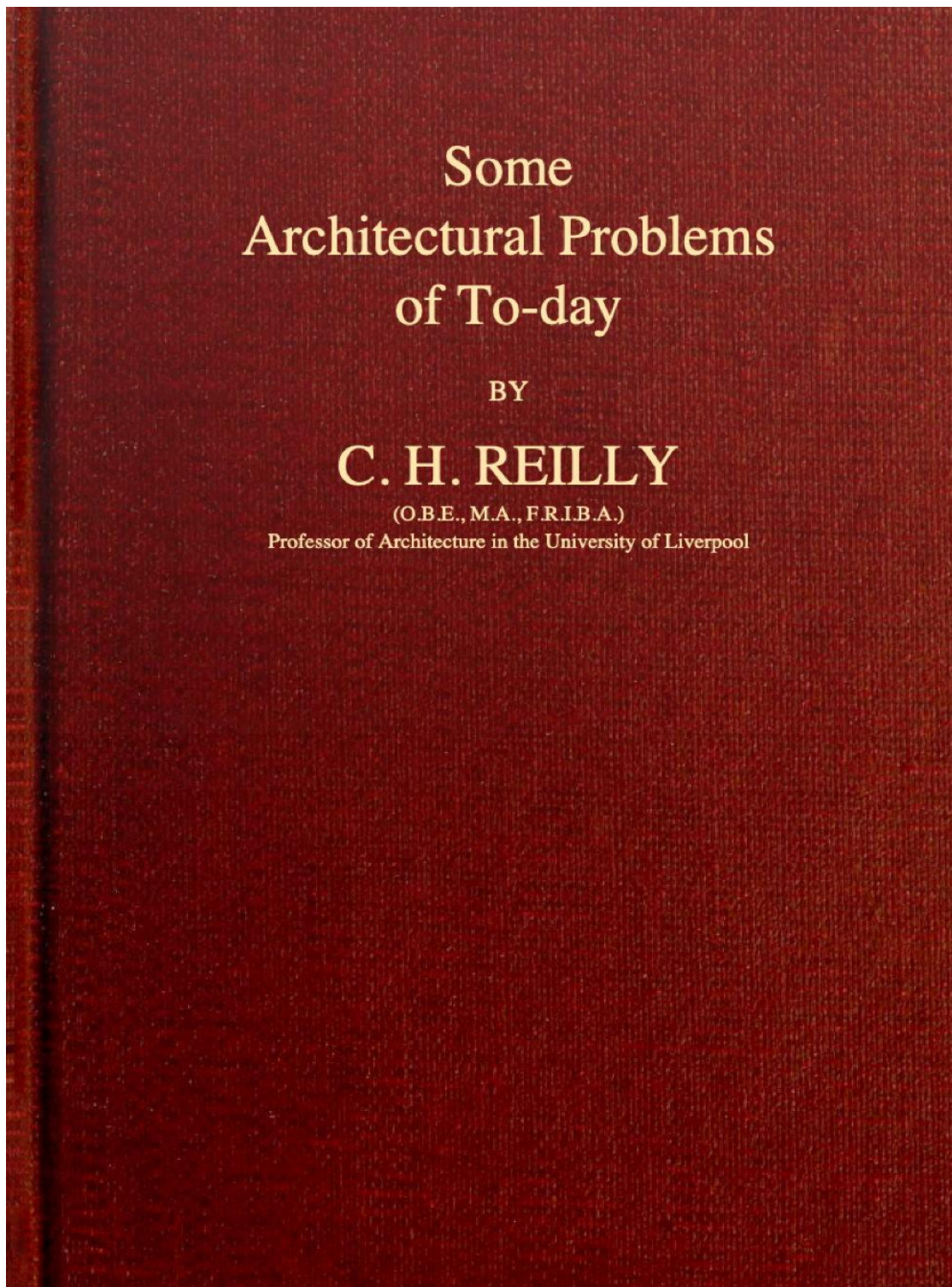


Некоторые архитектурные проблемы современности

Сэр К. Х. Рейли



Электронная книга проекта "Гутенберг", посвященная некоторым архитектурным проблемам современности

Эта электронная книга предназначена для использования любым человеком в любой точке Соединенных Штатов и большинства других частей мира бесплатно и практически без каких-либо ограничений. Вы можете скопировать его, раздать или повторно использовать в соответствии с условиями лицензии Project Gutenberg, прилагаемой к этой книге, или онлайн по адресу www.gutenberg.org. Если вы находитесь за пределами Соединенных Штатов, вам необходимо ознакомиться с законами страны, в которой вы находитесь, прежде чем использовать эту электронную книгу.

Название: Некоторые архитектурные проблемы современности

Автор: Сэр К. Х. Рейли

Дата выхода: 11 февраля 2023 [Электронная книга №70018]

Язык: Английский

Оригинальная публикация: Великобритания: Издательство ливерпульского университета, Лимитед, 1924

Авторские права: Шарлин Тейлор, Барри Абрахамсен и команда онлайн-корректоров по адресу <https://www.pgdp.net> (Этот файл создан на основе изображений, щедро предоставленных интернет-архивом)

*** НАЧАЛО ПРОЕКТА "ЭЛЕКТРОННАЯ КНИГА ГУТЕНБЕРГА" "НЕКОТОРЫЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОСТИ" ***

Изображение на обложке создано автором и находится в общественном достоянии.

Некоторые архитектурные проблемы современности

Некоторые архитектурные проблемы современности

ВУ К. Х. РЕЙЛИ

(O.B.E., M.A., F.R.I.B.A.)

Профессор архитектуры Ливерпульского университета



ИЗДАТЕЛЬСТВО УНИВЕРСИТЕТА ЛИВЕРПУЛЯ ЛИМИТЕД

"ХОДДЕР ЭНД СТАУТОН ЛИМИТЕД", ЛОНДОН

1924

Изготовлено и отпечатано в Великобритании компанией C. Tinling & Co., Ltd., Виктория-стрит, 53, Ливерпуль, а также в Лондоне и Прескоте.

Джону Маклею, другу и наставнику, редактору Liverpool Post и Mercury, который первым посвятил колонки ежедневной газеты современной архитектурной критике.

Содержание

НОМЕР		СТРАНИЦЫ
I.	Характер наших гражданских зданий	1
II.	Наши недавние правительственные здания	7
III.	Офисный блок	13
IV.	Здания банков в Англии и Америке	19
V.	Маленький дом в пригороде	25
VI.	Наши большие железнодорожные станции	31
VII.	Религиозные сооружения наших дней	37
VIII.	Использование столбца	43
IX.	Появление нового стиля	50

X.	Кто разрушил наши города?	57
XI.	Архитектура и молодежь	63
XII.	Цвет в уличной архитектуре	71
XIII.	Повседневная архитектура	77
XIV.	Современная американская архитектура	83
XV.	Выбор небольшого загородного дома	100
XVI.	Рен как архитектор эпохи барокко	115
XVII.	Антиобщественный договор	125
XVIII.	Обвинительный акт в угольном дыме	131
XIX.	Здания Буша в Нью-Йорке и Лондоне	138
XX.	Бат или Борнмут?	150
XXI.	Риджент-стрит, Старая и Новая	166
XXII.	Пятая авеню, Нью-Йорк	175
XXIII.	Ливерпульский собор	184
XXIV.	Дублин в 1924 году	201
	Примечание автора	206

I.

ХАРАКТЕР НАШИХ ГРАЖДАНСКИХ ЗДАНИЙ.

В гражданской архитектуре одежда определяет человека. Мы можем судить о зданиях других людей только по их внешнему виду. По глубине оконных косяков и дверных проемов мы можем судить о кажущейся толщине стен; и с точки зрения внешнего вида именно кажущаяся толщина имеет значение, несмотря на мистера Раскина.

Как горожан нас интересует только внешний вид подавляющего большинства зданий. Мы хотим, чтобы они были построены из прочных материалов, которые прослужат долго и приятно выдержат погоду, потому что мы не хотим, чтобы наши города выглядели убого. Эти города - самые самораскрывающиеся вещи, которые мы создаем, потому что они в очень большой степени являются бессознательным выражением нас самих в массе. В этом вопросе очень мало сознательного руководства, даже с момента принятия Законов о градостроительстве. Каждый человек в рамках определенных правил, установленных для общественной безопасности и здоровья, строит так, как диктует его фантазия. Пока что только один город в Англии настаивает на том, чтобы фасады всех новых зданий на его улицах заранее представлялись на утверждение государственным властям, и в этом городе — Ливерпуле — власти еще не предприняли шагов

для обеспечения того, чтобы они лучше разбирались в вопросах вкуса, чем это было до того, как они получили эти полномочия.

Следовательно, есть все основания для того, чтобы публика проявляла такой же живой интерес к своим новым зданиям, как и к своим новым книгам и пьесам, — даже больше оснований, потому что последние необязательно показывать, а здания должны. Ни один человек не строит для себя в одиночку. Его здание стоит здесь, если не в Лондоне, около девяноста или более лет. Возможно, оно даже дойдет до наших праправнуков, чтобы показать им, какими животными мы были. Открытие большого здания, когда опускаются строительные леса, должно быть важным событием, гораздо более важным, чем открытие обычной статуи.

Например, совсем скоро на всеобщее обозрение будет выставлено великолепное здание сэра Эдвина Лютенса в Финсбери-серкус и Мургейте для Англо-Персидской нефтяной компании. Это первое большое современное офисное здание, построенное одним из наших ведущих архитекторов. Сможет ли сэр Эдвин, который так успешно придал соответствующий характер и индивидуальность огромному количеству загородных домов, столь же успешно придать им безличное достоинство и сдержанность, необходимые для надлежащего выражения солидного коммерческого предприятия? Судя по рисунку в прошлогодней Королевской академии, можно быть почти уверенным, что он это сделает, и что этим зданием он установит новый стандарт для города. Но можно с уверенностью сказать, что пройдет некоторое время, прежде чем широкая публика откроет для себя это здание, и, возможно, лет сто, прежде чем она проявит к нему какой-либо подлинный интерес. Очевидно, мы только начинаем осознавать красоту Банка Англии, построенного около 100 лет назад, теперь, когда он находится под угрозой.

Таким образом, архитектура, по какой-то неясной причине, хотя и является древней матерью пластических искусств и той, из объятий которой никто из нас не может вырваться, сама ускользает от критики. Никто не пишет в газеты, чтобы рассказать, каким вульгарным и претенциозным является здание нового Военного министерства или как плохо большой квартал мистера Селфриджа ведет себя как по отношению к своим соседям, так и, по сути, ко всему городу своим высокомерным поведением. Глядя на его огромную богато украшенную колоннаду, можно подумать, что лавочничество действительно было вершиной наших идеалов и что в насмешке Наполеона что-то все-таки было.

В наши дни, когда, во всяком случае, в искусстве угасают национальные чувства, разве мы недавно не зашли так далеко, что воздвигли памятник Медсестре Кавелл, вдохновленный немецким искусством? — и когда века веры прошли, и нет большой волны энтузиазма по поводу какой-либо конкретной формы выражения, подобной той, что существовала еще во времена возрождения готики в прошлом веке — время, о котором вспоминают с благодарностью хотя бы за его серьезность, когда офисы архитекторов открывались утренней молитвой, — тем более необходимо убедиться, что характер наших городских зданий соответствует некоторым стандартам общественной благопристойности.

В одежде мы все чувствуем необходимость этого. У нас есть кодекс городских манер в одежде и кодекс деревенских. Городской кодекс, к сожалению, в последние годы демонстрирует некоторые признаки ослабления. Мужчин в “плюс четверостишиях” видели на наших лучших улицах, но здания в похожей одежде есть всегда. Крупная страховая компания построила себе новое здание на Стрэнде и покрыла его расколотыми камнями фермерского дома в Глостере. Почему бы сразу не покрыть наши берега соломой?

Мы часто слышим об ущербе, который город наносит стране, но так ли часто мы осознаем гораздо более серьезный ущерб, который страна наносит городу? Подумайте о его нашествии во всех направлениях, о таунхаусах, маскирующихся под загородные, а пригородные - под деревенские. Было время, когда пригороды гордились своей связью с городом и демонстрировали это своей архитектурой и даже тщательно подобранными деревьями в своих садах — подвесными акациями и раkitниками, округлым плакучим ясенем, которые хорошо сочетались с классическими зданиями. Теперь пригороды слишком озабочены тем, чтобы повернуться спиной к городу и притвориться, что они принадлежат деревне — насквозь снобистский и пригородный поступок, когда без города они бы не существовали.

В восемнадцатом веке большинство людей жили в домах с террасами, в которых внешне каждый отдельный дом существенно не отличался от своих соседей. Это был прекрасный признак вежливости, дань уважения сообществу, такая же, как черные пальто, которые сегодня нравятся большинству людей в Лондоне. Любое чрезмерное проявление индивидуальности или личной значимости в здании считалось дурными манерами, так же как и в одежде, только с той важной разницей, что плохие манеры в одежде вскоре исчезают, в то время как плохие манеры в архитектуре остаются.

В реальной сельской местности все по-другому. Пространства между зданиями шире, и здесь практически нет выраженных корпоративных уз. В глубине своих владений каждый англичанин чувствует, что может делать все, что ему нравится, хотя в других вопросах он даже там является достаточным приверженцем хорошего тона. “Хорошая форма” во всех смыслах этого термина - это то, что сегодня необходимо больше всего в гражданском строительстве. Старые слова “гражданская архитектура” точно выражают то, что желательно. Наши городские здания должны отдавать сознательную дань уважения нашей цивилизации, а не быть просто бессознательным ее проявлением.

II.

НАШИ НЕДАВНИЕ ПРАВИТЕЛЬСТВЕННЫЕ ЗДАНИЯ.

Сэр Уильям Харкорт однажды вызвал сильное раздражение, особенно среди архитекторов, применив некоторые слова Байрона к Новому Скотленд-Ярду и назвав его самым новым, но наименее приличным из наших общественных зданий. Сразу же множество архитекторов начали писать в газеты о том, что мистер Норман Шоу был великим человеком и, следовательно, его Скотленд-Ярд был великим зданием.

Это, безусловно, было и есть во многих отношениях, и все же я думаю, что сэр Уильям Харкорт был вполне оправдан. Скотленд-Ярд отошел от нашей национальной традиции в отношении общественных зданий. До этого мы не брали в качестве прототипа, даже для супер-

полицейского участка, немецкий *замок* или французский *замок*. Скотленд-Ярд - это умная и невозможная штука, компромисс между ними двумя — своего рода соглашение о репарациях без учета Англии. Поэтому можно склониться к тому, чтобы назвать такой компромисс неприличным.

Сейчас, конечно, не хочется слишком подчеркивать национальный характер в архитектуре, но если его где-то и нужно демонстрировать, то только в национальных зданиях. В них со времен Возрождения (и не очень хорошо возвращаться назад, хотя мы сделали это за свой счет в зданиях парламента) установившимся обычаем, приравненным к традиции, было здание из портлендского камня в роскошной палладианской манере. Сомерсет-Хаус - отличный пример. Он насквозь английский, но при этом достойный, без скуки или претенциозности. Большие колонны используются редко, в виде слогов с ударением, чтобы подчеркнуть определенные части фасадов. Очевидно, что он родственен по дизайну ряду крупных частных особняков по всей стране, но в британском правительственном учреждении этого следует ожидать. Если смотреть на него со всех сторон, с набережной, Веллингтон-стрит и Стрэнда, то он не только достаточно высок и массивен, чтобы производить впечатление, но и не подавлять, но и имеет правильный лондонский масштаб. Его части не слишком большие, как у Selfridge, и не слишком маленькие, как у Savoy Hotel. Без сомнения, когда вода омывала его великолепные рустованные арки и он отражался в прозрачной Темзе, он, должно быть, был еще прекраснее. Но так обстоит дело и сегодня, устанавливая непревзойденный стандарт для всех новых работ. Жемчужная красота портлендского камня, кажется, спокойно осуждает как провинциальную нотку красного кирпича в Скотленд-Ярде, так и домашнюю нотку, которую огромная красная черепичная крыша придает этому детищу Скотленд-Ярда на противоположном берегу реки — Лондонской ратуше.

Итак, если мы пройдемся по Уайтхоллу с воспоминаниями о Сомерсет-Хаусе, у нас будет стандарт, по которому мы сможем судить о больших новых правительственных зданиях. Их три: вертикальный прямоугольный корпус "Вудс энд Форест билдинг", огромный корпус Военного министерства с колоннадами и двумя угловыми башенками с куполообразными крышами и большой корпус Министерства внутренних дел внизу справа, который бесконечно обрамляется все новыми и новыми башнями и выступами, как и положено дворцу, вдоль Грейт-Джордж-стрит. Если мы не можем полностью сохранить в памяти качество Сомерсет-Хауса, мы можем обратиться к другому подлинному антиквариату, как мы делаем с нашей мебелью, в качестве стандарта — банкетному залу Иниго Джонса. Любое здание, которое может соответствовать этому по масштабу, спокойствию и изысканности, хотя оно и было первым в своем роде, сохранится на все времена.

Сначала вы думаете, что здание Woods and Forests довольно хорошее. Оно большое, смелое и сильное. Оно хорошо приготовлено, его состав удовлетворительный, и оно приобретает красивый цвет при выветривании. Но в нем нет ничего особенного. Оно лучше, чем у Джо Беккета, но не так хорошо, как у Карпантье. Его колонны - обычные торговые колонны без канавок, в то время как входное крыльцо могло бы быть входом в новый отель — Уайтхолл" в Блумсбери. Однако не следует слишком много возражать против этого, иначе в адрес Военного министерства не останется никаких эпитетов.

Военное министерство - еще одно из таких зданий, которое на первый взгляд обманчиво. Известный либеральный пэр однажды заявил по этому поводу: "Вот образец того, каким должно

быть общественное здание!” Если бы он заработал свои деньги после войны или благодаря ей, я мог бы лучше понять его. Я думаю, что что привлекает внимание публики в Военном министерстве, так это его силуэт, расхаживающий взад и вперед по Уайтхоллу. Он очень заметно выделяется на улице. Его широкий ряд независимых колонн в перспективе очень эффектен. То же самое можно сказать о двухбашенках с куполообразными крышами по обе стороны фасада. Его композиция очевидна, ее легко понять. Это настолько хороший рекламный щит, что господа. Робинсон и Кливер сделали карикатуру на него для своего нового помещения на Риджент-стрит. Но когда вы взглянете на него с крыши проезжающего омнибуса, вы увидите все. Смотреть на это невыносимо. Если здание Woods and Forests не отличается особым стилем, то огромная громада Военного министерства держится как какой-то усталый титан. Деталю не уделялось никакого внимания. Одни и те же бессмысленные заблокированные столбцы бесконечно появляются у каждого окна и двери. Перенеситесь мысленно в Сомерсет-хаус или посмотрите дальше по дороге к Банкетному залу или через него на Конную гвардию, и вы увидите, что все это построила другая раса. Это печально, но это правда. Иначе как получается, что здания восемнадцатого века так же редко ошибаются, как современные здания - правы?

Тот, что находится ближе всего справа от наших трех больших новых офисов, является последним, и следует признать, что он ближе всего к восемнадцатому веку. Мистер Брайдон, архитектор, работал в Бате. Теперь в Бате вы не сможете избежать восемнадцатого века, если только вы не экстраординарная личность, как дизайнер отеля Empire в этом городе. Мистер Брайдон и не пытался. Он впитал в себя столько, сколько смог переварить. И все же его большой домашний офис - это не просто здание “как вы жили”. Это не копия восемнадцатого века, но она в достаточной степени относится к восемнадцатому веку, чтобы не быть вульгарной. Я не скажу, что это великолепная архитектура, как в Банкетном зале, но в ней есть определенное достоинство и изюминка. Огромные колонны, например, были украшены канавками, но изящество канавок не повторяется в остальной части здания, как в старом Казначейском корпусе неподалеку. Все это сделано из цельного куска и на высоком уровне. В наши дни мы редко достигаем такого, и уж точно не в большом общественном здании. Когда мы это делаем, нам приходится обращаться к таким художникам, как покойный Э. А. Рикардс или сэр Эдвин Лютенс, людям, чьи личности и вкусы достаточно ярки и сильны, чтобы объединить разнообразные элементы современного творчества в единое целое.

Если бы меня попросили назвать лучшее современное общественное здание Лондона, я бы без колебаний назвал ратушу Э. А. Рикардса в Дептфорде. Но это довольно далеко от Уайтхолла.

III.

ОФИСНОЕ ЗДАНИЕ.

Бизнес и занятость - это не одно и то же. Одно не обязательно подразумевает другое. Дизайнеры наших современных офисных зданий, особенно в Лондонском сити, похоже, как класс не осознали этого. Если бы они сделали это, город, где за последние годы было построено больше новых зданий, чем где-либо еще, не выглядел бы таким пустяковым и неубедительным, как сейчас. Здания не имеют такого серьезного вида, как нижние части зданий на Уолл-стрит и в конце Бродвея — на верхние части не обращаешь внимания, когда находишься рядом.

Никто из тех, кто смотрит на его недавнюю архитектуру, не поймет, что город по-прежнему, несмотря на войну и неслыханные долги, является центром мирового денежного рынка. Например, новые здания, которые сейчас стоят вдоль Кинг-Уильям-стрит, по сравнению со старыми зданиями, такими как Sun Life Building на Треднидл-стрит, или с современными американскими банками и зданиями Trust buildings, выглядят неряшливо и броско. Несмотря на размер и кажущееся богатство этих магазинов на Кинг-Уильям-стрит, можно было бы ожидать преувеличений в любых их проспектах. У них такой вид — прискорбный вид — чрезмерного подчеркивания.

На Ломбард-стрит, которая, я полагаю, стоит еще дороже, настолько дорого, что только концерны с самым высоким финансовым положением в мире могут позволить себе существовать рядом с ее узкой проезжей частью, есть примеры и похуже. На такой узкой улице любой канон хорошего вкуса требовал бы плоских сдержанных фасадов, но вместо этого мы имеем более новые строения, здания высочайшего моделирования и богатства. В одном случае огромная группа колоссальных полуобнаженных женщин высовывается на улицу с фронтона главного входа, причем в такой повелительной манере, что невольно начинаешь догадываться о назначении здания. Это рынок рабов или что-то похуже? Нет; это всего лишь очень респектабельная страховая компания с самым высоким статусом и кредитом.

Даже в Кингсуэй, где преобладают гораздо более высокие стандарты вкуса, чем среди обычных городских зданий, мы находим великолепные новые кварталы необычайно сложной архитектуры. Пелион не только возвышается над Оссой, но и пронизывает ее. Мы находим подобные здания, пока внезапно не натыкаемся на большое новое американское здание, которое замыкает виста—Буш-Хаус. Это опрятно выглядящее здание с равномерно расположенными окнами одинакового размера, предназначенное для обычных офисных целей. Даже в его нынешнем незавершенном состоянии, когда построено всего около одной пятой, любой может увидеть, что это мощная и эффективная масса, где нет никакой суеты, которая могла бы нарушить ее очертания. Проезжая по Стрэнду в omnibusе, человек уносит с собой в своем сознании определенное впечатление, которого у него определенно нет о его усадебных соседях. Запоминается его четкий внешний вид и интересные детали арочных входов. Это впечатление достоинства и характера, полученное без какой-либо очевидной борьбы. Никакое усложнение колонн не украшает его фасад под ложным предлогом того, что это дворец или что он предназначен для дворцовых целей.

В этом отношении сравните Буш-хаус с офисом страховой компании на противоположной стороне Стрэнда, который сочетает в себе крышу фермерского дома из расколотых камней с порядком гигантских колонн, а под ними беспорядок крупных дам, высунувшихся из окон первого этажа в значительной дезабилье, чтобы наблюдать за движением. Тем не менее, несмотря на все эти дополнительные волнения, или, скорее, из-за них, человек забывает об этом. Это не оставляет никакого образа в уме. Из-за чрезмерной нарядности, вместо простоты хорошего кроя, здание стало неэффективным.

Формирование куста за счет хорошего среза и небольшого количества экономно используемых украшений очень эффективно. О его великолепном входе со стороны Олдвича следует судить в связи с большими простыми крыльями, которые еще предстоит построить с обеих сторон, и башней, венчающей группу. Этот фасад, конечно же, спроектирован как конечная точка Kingsway, и после завершения строительства он станет великолепным. Я полагаю, что здание окажет очень большое влияние на все последующие офисные блоки. В таких вопросах он демонстрирует не только американскую эффективность с ее хорошо освещенной и легко делимой площадью, но и американскую экономию выражения. На самом деле, мы всегда серьезно относились к бизнесу в этой стране. Возможно, наконец-то мы, по-видимому, сделаем это.

Я связываю большую часть пышности, которая портила наши деловые здания в последние годы, не только с ярким и довольно вульгарным архитектурным периодом, из которого мы только выходим, но и с узкими фасадами, на которых в прошлом было построено так много наших деловых помещений. Владелец здания озабочен тем, чтобы его новое здание отличалось от других, обладало тем, что его агент по недвижимости называет “хорошим рекламным фасадом”. Поскольку участок узкий, на фасаде необходимо сделать что-то необычное, чтобы отличить его от соседних. Требуемые экстраординарные вещи были осуществлены, и наши улицы, вследствие этого, превратились в беспорядочную неразбериху, не лишенную живописности в целом, хорошими примерами которой являются Флит-стрит и Нью-Бонд-стрит. Экономические причины, однако, в настоящее время приводят к строительству зданий большего размера. Для экономического развития одного участка к нему добавляется другой. Например, одна и та же батарея лифтов, которых требует большее количество этажей, может обслуживать оба. При таком увеличении размеров композиция зданий упрощается. Они могут иметь ширину в обоих смыслах этого термина. Теперь они часто тянутся от переулка к переулку или, по крайней мере, у них виден один фланг. Таким образом, общая масса не только достаточно велика, но и имеет возможность выразиться, и архитектор больше не испытывает такого искушения добиваться своего эффекта с помощью экстравагантного орнамента и эксцентричных форм для своих небольших объектов.

Сэр Джон Бернет строит у подножия Лондонского моста прекрасное сооружение под названием Аделаида-Хаус. Оно отвесно возвышается над водой на высоту около 120 футов. На нем мало украшений, но здание обещает стать одним из самых мощных в Лондоне. Он будет похож на здание Bush building своей общей формой и массой, и, как и оно, его детали свободны от всякой показухи.

Квадратные участки, предусмотренные сетчатым планом американских городов, являются одной из причин более простых форм американских зданий. Мы никогда не достигнем монотонности такого плана, и мы можем быть благодарны за это; но с появлением больших

зданий, которые сейчас появляются, у нас тоже может быть преимущество в виде большего количества островных участков и, следовательно, зданий, эффект от которых зависит от прочности, а не от узких лиц, уродливых или нет, в зависимости от обстоятельств, но всегда очень старающихся привлечь чье-либо внимание.

IV.

БАНКОВСКИЕ ЗДАНИЯ В АНГЛИИ И АМЕРИКЕ.

Почему банк в Нью-Йорке, Монреале или Торонто так сильно отличается по характеру и качеству своей архитектуры от лондонского или ливерпульского? Обычному человеку кажется, что все они служат одним и тем же потребностям. Возможно, по ту сторону Атлантики деньги более могущественны, чем у нас, но вряд ли их уважают больше. Тем не менее, там банки создают храмы для своих клиентов, в то время как мы обеспечиваем салоны барами, перегородками из красного дерева и всем прочим.

Современный американский или канадский банк состоит из большого величественного зала, такого большого и величественного, что прилавки и те немногие ширмы, которые там есть, по своим размерам напоминают мебель в герцогской гостиной. Этот зал, как правило, не отличается богато украшенной архитектурой, и при этом не используется разноцветный мрамор. Обычно это пропорциональное, высокое помещение простой прямоугольной формы, без промежуточных колонн, мало чем отличающееся от лучших залов Британского музея. Если используется полированный камень или мрамор, то это, как правило, римский травертин с его спокойной, теплой текстурой. Трудно делать обобщения, но можно с некоторой степенью точности утверждать, что архитектурная схема в основном состоит из больших плоских пилостр с римским кессонным потолком. Иными словами, это архитектура, сведенная к очень простым элементам. Ничто не должно мешать великолепному впечатлению достоинства, даже торжественности, которое ожидает вас, когда вы проходите через вращающиеся двери. Вы испытываете почти такое же впечатление и в той же степени, как при первом посещении собора. Обслуживание может продолжаться - оно все время находится в банке, — но это здание, в котором вы живете.

Когда вы подходите к нему, чтобы рассмотреть его подробнее, вы видите около основания больших пилостр и равномерно распределенные по полу большей части целлы — невозможно отделаться от ощущения храма — множество маленьких человеческих существ, деловито работающих. Эти люди защищены низкими каменными стенами, увенчанными в некоторых местах изящнейшими и красивыми маленькими бронзовыми решетками и ширмами или мраморными с бронзовым наполнителем.

Я с интересом заметил в National City Bank, Нью-Йорк — банке, как мне сообщили, магнатов Standard Oil, - что эти экраны были выполнены в восхитительных раннехристианских деталях. Я не жаловался ни на какую неуместность. Я искренне восхищался ими. Они придавали очарование великолепному римскому интерьеру с его деталями, заимствованными из Пантеона. Возможно, в то же время они были некой частной данью уважения первым мученикам за дело добычи нефти, но это не имело значения.

Поверх этого множества голов вы видите, или думаете, что видите, президентов и вице-президентов учреждения. Кажется, что в отдельных комнатах спрятаться негде. При задержке можно стрелять в каждого, а не только в нескольких кассиров. С архитектурной точки зрения результат великолепен. Самый незначительный вкладчик может прогуливаться взад и вперед по большому залу и либо любоваться архитектурой, либо наблюдать за работой машины, в зависимости от своего вкуса. Если он хочет поговорить с начальником отдела, его отводят не в маленькую комнату, а в низкое кресло, стоящее рядом со столом этого чиновника. Площадь помещения настолько велика, что простое пространство между столами обеспечивает идеальное уединение.

Подумайте, что все это значит для архитектора, проектирующего банк. Помимо подвалов внизу, его работа заключается в придании одному большому залу достойного выражения, внешнего и внутреннего. В его распоряжении лучшие материалы и мастерство изготовления. Была ли когда-нибудь подобная задача, одновременно такая простая и такая великолепная, со времен греческих храмов?

Что же мы делаем вместо этого? Во-первых, мы очень редко считаем банк достойным того, чтобы быть отдельным зданием. Обычно над ним расположены другие офисы. Единственное, что я помню, в котором банковский зал представляет собой единое целое, - это прекрасный Национальный провинциальный банк на Бишопсгейте, который был построен где-то в семидесятых Джоном Гибсоном и до сих пор остается внешне нашим лучшим банковским зданием. Но никто не возражал бы против офисов — иногда они должны быть у них в Америке, — если бы банкиры и их архитекторы осознали, что сам банковский зал представляет собой великолепную возможность для благородной архитектуры.

Трудно поверить, что мы действительно верим в банковское дело как в солидную серьезную профессию, о которой мы говорим, когда наши банки не только почти так же многочисленны, но и очень похожи на наши публичные дома. Оба заведения чаще всего являются известными магазинами на углу. В каждом из них есть общественный и частный бар. Общий бар может быть любой формы, если на стойке достаточно места, а частный бар или комната менеджера отделаны таким же красным деревом и матовым стеклом. Внешне каждый из них также выполнен из розового полированного гранита с приятным вкусом.

Однако в небольших провинциальных городах многое можно сказать в пользу более домашнего характера наших банков, хотя, будучи крупнейшими застройщиками страны в настоящее время, пять крупных банков даже там не слишком выдаются за хорошую и пригодную работу. Никому не нужен в котсуолдской деревне ионический храм на Мейн-стрит. Однако любому, кто пересек Атлантику в Мегаполисе или крупных провинциальных городах, ясно, что наши банки еще не достигли своих архитектурных возможностей. Дело не в том, что они не потратили достаточно денег. Дело в том, что их здания не были достаточно красивыми и строгими. Короче говоря, они недостаточно серьезно относились к своему банковскому бизнесу.

В.

МАЛЕНЬКИЙ ЗАГОРОДНЫЙ ДОМ.

Не только во время выборов, но и всегда в современных условиях самый маленький дом является самой важной единицей в наших городах. До тех пор, пока механик, мелкий торговец и бедняки в черных халатах предпочитают жить в отдельных жилищах под отдельными крышами, каждый думая о своем маленьком ящике с кирпичами как о замке англичанина, их маленькие домики будут занимать больше места, чем здания любого другого типа. Даже убегающий автомобилист, оставив позади свои обязанности и свой запах, не может не знать о милях унылых переулков, по которым он оглядывается в поисках встречного велосипеда или тележки с молоком, прежде чем выехать на открытую местность. Те, кто путешествует в поезде, омнибусе или трамвайном вагоне, еще больше осознают их присутствие: первые видят не только их маленькие ухмыляющиеся мордочки, похожие друг на друга, как шеренга щенков мистера Стадди, но и их неопрятные спины Мэри Энн с их полосками заброшенного сада или двора, каждая из которых украшена шестом для радиотелефона или для стирки.

Какой черствый, вульгарный ум или умы создали эту пустыню убогих улиц, потенциальных, если не настоящих, трущоб, которые являются одной из самых отчетливо английских черт наших городов? Насколько я могу судить, умы, которые в конечном счете были ответственны за них, были умами, преисполненными самых благих намерений, занятыми составлением типовых подзаконных актов в Уайтхолле.

Красота и подзаконные акты ни в коем случае не могут жить очень счастливо бок о бок. В тех немногих городах, таких как Честер, где их нет, могут быть трущобы, хотя и не очень много, но они все еще сохраняют часть красоты, которую могут придать только хорошие строительные традиции. Типовые подзаконные акты разрушают традиции, уничтожают независимый дизайн и для всей недвижимости небольших городов оставляют архитекторов без работы. Давайте посмотрим, как это происходит.

Следуя Законам об общественном здравоохранении 1875 года, которые, во всяком случае, обеспечили нам водонепроницаемые или приблизительно водонепроницаемые стоки, большинство муниципалитетов, инициированных Уайтхоллом, думали, что они могут с таким же успехом применять к зданиям те же правила, которые они применили к канализационным трубам. Поэтому они начали закладывать минимальную толщину всех стен, минимальную прочность всех полов, более того, минимальные размеры практически всего. Нам нельзя было позволять проваливаться сквозь пол в наших спальнях, даже если бы мы захотели.

Пока все шло хорошо. Но каков был результат? Минимум сразу превратился в максимум, но само по себе это не имело бы большого значения. Произошло еще кое-что. Теперь любой мог

строить в угоду властям, потому что каждому было сказано, как это делается. Отсюда возникли стандартные минимальные домики и джерри строитель, который занимался ими так же, как другие занимаются горохом или картошкой. Зачем обращаться к архитектору, зачем вообще иметь какой-либо продуманный дизайн? Скопируйте типовые подзаконные акты, и все будет хорошо. Ваши планы обязательно будут приняты. Они были, и результат таков, что мы видим — минимум дорог, минимум домов, максимум повторений и максимум вульгарности.

Вы можете спросить, почему последнее? Ответ заключается в том, что Джерри билдер был не совсем плохим человеком. Было бы намного лучше, если бы он им был. У него было совсем немного совести, и это выражалось в украшенном эркере и витраже над входной дверью. Я использую прошедшее время, потому что он практически ушел, умный человек, каким он был во многих отношениях, и, вероятно, удалился в многочисленные свои резиденции, сплошь фронтоны и тщеславие, в Борнмуте или каком-нибудь подобном месте. Но прежде чем уйти, он оставил свой неизгладимый след во всех наших городах, где сохранился пояс его работ шириной от одной до шести миль, как постоянный памятник его довоенной вере в образцовые подзаконные акты.

Ситуация изменилась из-за того, что нормы прибыли, с которой работал джерри билдер, теперь не существует для самых маленьких домов, а также из-за того, что были изменены типовые подзаконные акты. Спекулятивный застройщик — мы больше не будем называть его по кличке, поскольку все мы очень хотим, чтобы он снова начал работу, пусть и не совсем в том же направлении, — теперь вынужден ограничиваться домами чуть большего размера, которые он может продать. Следовательно, есть шанс, что ему придется более тщательно продумать внешний дизайн и, возможно, даже нанять архитектора, хотя самые новые маленькие дома в таких местах, как Борнмут, имеют все те же старые щегольские черты, ту же напыщенность и желание произвести немедленное впечатление, в то же время равнодушно относясь к соседнему дому. Это признаки нецивилизованного, неустроенного, пригородного мышления в современном и худшем смысле этого термина.

Надежда заключается в домах меньшего размера, которые слишком дороги для спекулятивного застройщика при той арендной плате, которую он может взимать. Поэтому они возводятся повсеместно, хотя и недостаточно быстро, муниципалитетами в рамках различных правительственных программ. Все, должно быть, были впечатлены общим улучшением дизайна, которое произошло. Ослабление подзаконных актов означало привлечение компетентных архитекторов как для планировки дорог, так и для самих домов. Вместо длинных узких дорог, застроенных минимальными домами, теперь у нас есть группы из трех-четырех домов простой формы, которые, будучи простыми, могут объединяться в некое единство.

Недостаток нынешних жилищных схем, какими бы хорошими они ни были в целом, заключается, как мне кажется, в том, что квартиры слишком разобщены. Мы зашли слишком далеко в противоположном направлении. Я думаю, нам нужно больше террас, от чего угодно, вплоть до дюжины домов, расположенных вдоль дороги. Мы хотим больше эффекта разросшейся деревни, а не множества маленьких типовых домиков, слепленных по одной и той же схеме и разбросанных по ландшафту. Но изменение было замечательным, и главным шагом на пути к этому изменению стала отмена моделирования типовых подзаконных актов.

VI.

НАШИ БОЛЬШИЕ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНЫЕ СТАНЦИИ.

В ежедневных газетах можно прочитать, что одна из наших крупнейших железных дорог заказала серию плакатов большинству художников-членов Королевской академии. Равны ли R.A.s. этим усилиям в дизайне, еще предстоит выяснить, но действия Лондонской, Мидлендской и Шотландской железных дорог можно рассматривать как знак благодати — если не совсем покаяние на смертном одре. После энергичных и успешных действий Лондонского метрополитена в этом отношении более крупные железные дороги должны были что-то предпринять. Будучи большими, они, естественно, подумали об Академии; от великого объединения нельзя ожидать каких-либо очень утомительных усилий в ясном мышлении.

Но какое отношение все это имеет к большим железнодорожным станциям? Я думаю, что это лежит очень близко к их сердцу. Во всяком случае, это дает ключ к странной тайне их бесформенности. Большие железнодорожные терминалы в Америке не имеют плакатов, но сами по себе являются прекрасными архитектурными схемами. У больших терминалов в этой стране, особенно недавних, таких как Victoria, нет архитектурной схемы, но много плакатов. Можно представить, как английский режиссер говорит: “Форма наших станций не имеет значения, если мы оштукатурим их вот этим”, а затем, более трогательно: “Если мы обратимся за штукатуркой в Королевскую академию, все действительно будет хорошо”.

Такое состояние ума, конечно, свидетельствует о фундаментальной ошибке самого примитивного рода. Наши железнодорожные компании сегодня, похоже, так же мало верят в свои собственные предприятия, как и наши банки. Если железнодорожный транспорт - это великая и важная вещь, о которой думают очень многие люди, даже не исключая всех директоров железных дорог, то она сама по себе достойна прекрасного выражения.

Конечная станция - это ворота города, но ворота, через которые людей привозят из самых отдаленных уголков или через которые они отправляются в безграничные путешествия. Какая структура во всей нашей цивилизации должна более привлекательно воздействовать на воображение? И все же, если мы подумаем о наших лондонских терминалах, то только Кингс—Кросс и Юстон выражают в каком—либо смысле эту идею ворот, и в последнем отеле, принадлежащем железной дороге, было позволено нарушить и испортить символ великих ворот - дорическую пропилею, - которую архитектор Хардвик изобрел именно для этой цели.

В остальном наши главные железнодорожные вокзалы представляют собой большие железнодорожные ангары, пристроенные к отелям или зданиям железнодорожных контор, детали которых обязательно полностью не соответствуют размерам крыши железнодорожного ангара. Иногда эта крыша, как в Сент-Панкрасе, сама по себе прекрасна; иногда, как при Ватерлоо, это, по словам мистера Роджера Фрая, ряд курятников. Ни в коем случае в Англии за

последние годы реальное достоинство и важность железной дороги как таковой не были допущены и не получили сколько-нибудь полного выражения.

В Нью-Йорке к этой проблеме подошли совсем по-другому. Там жители города впервые увидели, что железнодорожные пути проходят ниже уровня земли и что ни один паровой двигатель не въезжает в город, чтобы загрязнить его своим дымом. На Большом Центральном вокзале есть два яруса путей, один для магистрального и один для пригородного сообщения, один над другим и оба под поверхностью. У нас, особенно на южных линиях, общим правилом, по-видимому, является обратное. Наши железнодорожные компании, несмотря на все удобства, поднимают свои рельсы высоко в воздух, тем самым отрезая большие районы насыпями и в целом деформируя город.

Из-за затопленных железнодорожных путей в Нью-Йорке наземная конструкция остается свободной, и проблема станции с практической точки зрения решается сама собой: пассажиры собираются наиболее удобным способом и отправляются вниз к нужному железнодорожному пути или поднимаются с него в нужное время. С архитектурной точки зрения американский метод означал, что был привлечен известный архитектор, чтобы выразить над землей величие конкретной железной дороги, используя при этом, конечно, формы плана, наиболее удобные для пассажиров. Когда он сделал это и таким образом сделал максимально возможную рекламу этой конкретной железной дороги, никакая другая реклама, ни самой железной дороги, ни чего-либо еще, на территории станции не допускается.

Я хорошо помню первый взгляд жителя Нью-Йорка на один из наших собственных терминалов. Он повернулся ко мне и сказал: “Послушай, парень, это водевильное шоу”. И он был прав. По сравнению с большими залами американских радиостанций, наши “Ватерлу” и “Виктория” - это комическая опера внутри и снаружи. Этомонументальные сооружения, через которые с легкостью проходят гораздо большие толпы, чем мы имеем дело, поскольку в Нью-Йорке, население которого практически такое же, как в Лондоне, всего две большие конечные станции.

Дело в том, что наши станции принимают любую форму, оставленную инженерами. Ни один архитектор первого ранга не был нанят со времен Хардвика в Юстоне ни на одной крупной конечной станции, в то время как Чарльз Фоллен Макким — Кристофер Рен из Америки — задумал и спроектировал Пенсильванский вокзал, а два человека чуть меньшего ранга добились едва ли не большего успеха с Центральным вокзалом. Наши железнодорожные компании, как правило, довольствуются предоставлением инженеру помощника архитектора или держат в штате ручного архитектора, который ни на кого больше не работает, что само по себе является еще одним признанием того, что они считают форму своих станций вопросом весьма второстепенной важности.

Такая точка зрения, конечно, одновременно крайне непатриотична, оскорбляет интеллект сообщества, но также является ошибкой, как можно было бы подумать, по чисто коммерческим соображениям. Ни один американец не проходит по огромному вестибюлю, облицованному римским травертином, Большого Центрального вокзала в Нью-Йорке или проникает в рядзалов, подобных некоторым более обширным баням Каракаллы на Пенсильванском вокзале, без чувства гордости за две великие железнодорожные компании, подарившие стране такие благородные памятники. Средний житель Нью-Йорка относится к этим двум станциям так же, как средний английский школьник относится к паровозикам Express. Он водит вас смотреть на

них. Кто водит кого-либо смотреть Ватерлоо или Викторию? Кого впечатляет их сочетающаяся кинематографическая архитектура из красного кирпича и камня? Но никого не может не впечатлить обширная простая римская архитектура нью-йоркских вокзалов или величественный трехарочный фасад Юнион Стейшн в Вашингтоне.

Американцы верят в архитектуру; они знают ее ценность в лучшем виде как самую абстрактную и в то же время самую мощную форму человеческого самовыражения, и у их железнодорожных магнатов хватает ума использовать ее. Вместо этого наши отправляются в Королевскую академию за красивыми фотографиями, которыми можно прикрыть свой позор.

VII.

РЕЛИГИОЗНЫЕ СООРУЖЕНИЯ СОВРЕМЕННОСТИ.

Никто не мог бы назвать нашу эпоху эпохой строительства храмов. И все же, как мне кажется, за последние двадцать или тридцать лет было построено больше религиозных зданий, чем за любой аналогичный промежуток времени с момента роспуска монастырей.

Это утверждение может показаться странным, когда мы оглядываемся назад на пыл трактарианского движения и бесконечные готические церкви, которые оно породило, — и можно почти добавить бесконечные готические соборы, которые оно разрушило. Глядя на дело рук этих людей, начинаешь задаваться вопросом, было ли средневековое движение прошлого века, в конце концов, действительно религиозным движением, основанным на каком-либо реальном чувстве, или просто сентиментально-романтическим.

Как получилось, что этот так называемый нерелигиозный век, в который мы живем, и этот, безусловно, вульгарный, если судить о нем по его гражданским зданиям, породил церковные здания, которые являются живыми и жизненно важными объектами, в то время как викторианский век, несмотря на его гимны и молитвенные собрания, его битвы стилей и религиозные споры, породил в основном, если не полностью, мертвые копии или, скорее, пародии на изношенную архитектуру прошлого?

Это странный парадокс, который, я думаю, может быть объяснен только тем фактом, что в условиях массового пренебрежения и безразличия, с которыми религия борется сегодня, несколько художников-энтузиастов способны работать со свободой, в которой было отказано их собратьям во второй половине девятнадцатого века, когда каждый мирянин был еkkлезиологом, а каждый священник имел какую-нибудь собственную недоделанную теорию средневекового искусства, которую он считал своим долгом отстаивать. Какие шансы были у бедного архитектора, когда его стиль диктовался ему самому и ограничивался примерно пятьюдесятью годами из века, которому пять столетий? И все же это было повсеместно распространенной практикой. Безраздельно властвовала археология, единственная трудность

заклучалась в том, что точные пятьдесят лет для имитации и возрождения время от времени менялись. Это был случай, когда мертвые хоронили не только мертвых, но и живых.

На мой взгляд, именно интерьер большого католического собора Бентли в Вестминстере окончательно разрушил представление о том, что готика в одном из ее многочисленных прошлых проявлений была единственным религиозным стилем. Этот серьезный и обширный интерьер действительно доказывал, что необходимые условия для торжественного строительства находились на самом деле в противоположном направлении. Это показало, что высокие гладкие поверхности стен, даже из обычного кирпича, были более важны для создания идеи удаленности и уединения от мира, чем богато украшенные готические колонны. Впервые увидев Вестминстерский собор, начинало казаться, что даже неф аббатства, вероятно, самый совершенный образец готики в Англии, если бы он был новым сегодня, свежим и не освященным бесконечными ассоциациями, не имел бы такой власти над разумом, такого смиряющего, но вдохновляющего эффекта, каким обладал этот огромный тускло освещенный зал из простой кирпичной кладки и бетона. Сама простота его круглых арок, отвесных цельных стен и опор, простых степенных куполов придавала ему торжественность, которой более богатые и выразительные сооружения, подобные правильным готическим, не могли обладать по своей природе. Однако то, что он был иностранным и, следовательно, в определенной степени эзотерическим по своей привлекательности, хотя и делало его, без сомнения, очень удобным для его конкретной цели, делало его стиль трудным, если не непригодным для общей адаптации к обычным и небольшим церквям.

Однако эффект от работы Бентли был не менее заметен. Это показало готическим архитекторам наших церквей, или некоторым из них, кто был открыт для нового вдохновения, что в церковном строительстве можно добиться очень впечатляющих качеств, которых не могло дать строгое следование прошлым формам готики.

Готика - это, по сути, линейный стиль, в котором взгляд путешествует по четко обозначенным линиям глубоко врезаемых опор, арок и ребер свода. С другой стороны, интерьер Вестминстерского собора, особенно до того, как были предприняты попытки его декорирования, имел все византийское отношение к большим и тонко моделированным поверхностям. Четко очерченных формованных линий было немного. Мы знаем, что этот мир был отгорожен высокими стенами, а другой мир наводили на мысль широкие арки и купола, а также сама голубизна атмосферы, которую позволяла им создавать их огромная высота. Новой проблемой стало то, как придать прочность и монолитность этим стенам и куполам в обычном церковном здании.

Решение было найдено в новой и свободной готике, в которой стены и массивные опоры заменили готические колонны и простые ребристые своды, в которых цветной каменный фонарь, похожий на старую готическую церковь, уступил место какой-то форме массивного интерьера, освещаемого редкими богатыми окнами. Новые церкви, которые я имею в виду, - это здания, которые смотрят внутрь себя, а не наружу, на мир. Внешне они выглядят просто и часто бескомпромиссно. Они есть в мире, но не принадлежат к нему — возможно, это тоже символично для нашего времени.

Если это был сэр Гилберт Скотт, которому мы многим обязаны более жесткой и менее приятной готикой викторианских времен, а также разрушительной реставрацией наших соборов, то это его внуку, сэру Джайлзу Гилберту Скотту, которому мы обязаны сегодня одними из лучших из

этих новых церквей свободной готики, а также, в Ливерпуле, единственным великим новым готическим собором нашего времени. Если кто-то когда-либо и искупал грехи своего деда, так это, безусловно, этот архитектор. Хотя он еще молод, он уже построил достаточно работ, чтобы отметить нашу эпоху и начать новый ренессанс в церковном строительстве. Это настоящий ренессанс в том смысле, что в нем присутствует дух приключений, необходимый для возрождения. Его работы, даже самые маленькие, такие как его церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в Борнмуте, обладают качествами воображения и масштабности, которые относят их к совершенно новой категории. Используя готические детали для украшения, он строит с солидным размахом римлян. Еще слишком рано говорить о его великом соборе, когда еще не достроена лишь треть сооружения, уступающего по размерам только собору Святого Петра в Риме среди христианских сооружений, но уже достаточно того, что можно увидеть (особенно теперь, когда часть здания огорожена), чтобы мы почувствовали, что наконец-то у нас будет здание, которое по величию своего масштаба и смелости своего дизайна будет представлять собой большее индивидуальное усилие воображения, чем то, которое вызвал любой собор, еще возведенный на этих островах.

VIII.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СТОЛБЦА.

Классическая колонна вместе с ее антаблементом из архитрава, фриза и карниза, обычно называемым ордером, является одной из наиболее часто используемых черт в современной архитектуре. Она, конечно, дошла до нас, полная смысла и характера, со времен Греции и Рима через эпоху Возрождения, причем каждая эпоха, так сказать, наложила на нее свой собственный отпечаток. Однако на протяжении своего долгого путешествия он всегда сохранял что-то от своего первоначального значения и славы.

Достигнув зрелости, если не родившись, в храмах, дворцах и форумах, колонна стала обозначать, даже в форме пилястр, как в настенном украшении, нечто отличное от обычных повседневных занятий едой, сном и торговлей и превосходящее их. Его использовали на больших церквях и соборах, во дворцах — хотя итальянцы, в отличие от французов и англичан, похоже, в целом предпочитали последние с простыми, похожими на утесы стенами — на фасадах ратуш, театров и оперных театров. Поэтому оно стало означать, особенно когда имеет большие размеры, что-то общественное и монументальное или, во времена георгианской эпохи, аристократическое. Это ощущение сохранялось даже в девятнадцатом веке. В Риджентс-парке и на лондонских площадях мы видим террасы домов с какими-нибудь колоннами или пилястрами в центре, а может быть, так обработан весь квартал. Я полагаю, считалось, что то, что было бы показным в одном доме, все еще допустимо для группы. Там, где ни у кого не было всех колонн, все могли наслаждаться их отраженным великолепием и делить его между собой. В этом смысле орден не был репрессивным. С герцогом, конечно, все по-

другому. У него может быть дом с колоннами в полном распоряжении, но тогда и он, и такой дом сами по себе являются анахронизмами.

Так было и с клубом. У "Карлтона" могут быть колонны — они были в изобилии и сохранились до сих пор, - но более строгие клубы, такие как "Реформа" и "Атенеум", стоят даже выше публичной демонстрации коринфской славы. То, что они выигрывают от своей сдержанности, признают все. Порядок в этих зданиях подразумевается, но не показывается; как будто члены клуба говорят: "Мы, конечно, ничем не хуже консерваторов и Гвардейцев; на самом деле, мы действительно такие превосходные люди, что нам нет необходимости афишировать этот факт, как приходится делать им, бедняжкам!"

Как же в современном английском языке используется термин "великий порядок"? Ответ таков: везде и для любых целей. Где мы находим его наиболее яркий пример? В отличном магазине тканей на Оксфорд-стрит. Конкретный магазин, который я представляю себе, состоит только из огромного ассортимента чрезмерно вычурных колонн с металлической сеткой на окнах между ними. В такой архитектуре, конечно, есть имперская простота. Возможно, ее спроектировал римский император в своих кубках. Но он, во всяком случае, сохранил бы его для каких-то императорских целей, хотя бы как дом для своего зверинца или гладиаторов. Здесь, однако, это в основном реклама "мягких товаров".

Я утверждаю, что все это неправильно, как бы хорошо ни были спроектированы колонны и их аксессуары. Если мы используем наши лучшие символы на таких сооружениях, что у нас остается для действительно национальных зданий? Фасад этого магазина на Оксфорд-стрит, когда он будет завершен, будет более внушительным и в некотором смысле более эффектным, чем фасад Букингемского дворца.

Здесь что-то не так с нашим пониманием гражданских ценностей. Возможно, не стоит сильно беспокоиться о том, что фасад Букингемского дворца будет затенен (при условии, что садовая часть останется нетронутой), но что мы можем сказать Британскому музею? Это действительно важно, и в последние годы сэра Джон Бернет, который, по иронии судьбы, является тем же архитектором, который увеличивает количество гигантских колонн на Оксфорд-стрит, добавил великолепный ряд ионических колонн на Монтегю-Плейс. Воздвигнув одно, он, вероятно, считался подходящим человеком для возведения другого. Без сомнения, так оно и было, если дело вообще было правильным. В этом-то и загвоздка. Я утверждаю, что этого не было.

Точно так же каждое небольшое коммерческое здание, за исключением нескольких действительно великолепных, таких как Буш-хаус в нижней части Кингсуэй, имитирует дворец. Прямо напротив клуба Athenæum, на другой стороне Пэлл—Мэлл, находится новое здание банка, которое со всех сторон украшено самыми обычными коринфскими колоннами без канавок - такими колонны рисуют студенты-первокурсники архитектурного факультета, потому что других рисовать не умеют. Не довольствуясь добавлением больших колонн к зданию в целом и меньших - к мансарде, здешний дизайнер, кем бы он ни был, добавил маленькие колонны к дверям и окнам.

Что ж, вот оно, и вы можете сравнить этот банк начала двадцатого века, подражающий королевским особам и достигающий клоунадности, с клубом начала девятнадцатого века, отказывающимся от всех подобных символов (за исключением небольшого входа с портиком, где колонны, служащие определенной практической цели, имеют другое значение) и

достигающим благородства, о котором мы сегодня почти не мечтаем. Однако Децимусу Бертону, когда он проектировал Атенеум, было всего двадцать семь лет. Я начинаю думать, что архитектура в Англии больше не приблизится к его архитектуре, пока мы не обратимся к нынешним молодым людям двадцати семи лет, которые не только могут видеть сны, но, подобно Бертону, получили полное представление о значении символов, которые они используют.

Таким образом, колонны, имеющие особое значение, из всех архитектурных деталей требуют самого тщательного использования. В Буш-Хаусе, на Олдвич-фрон, они используются с большой смелостью, где символизируют большие ворота в конце Кингсуэй, ведущие к тому, что было спроектировано как большое выставочное здание, и с большой сдержанностью на Стрэнд-фрон, где они в основном указывают на вход в офис страховой компании или банка, который будет использовать или использует первый этаж. В обычной гостиной мы знаем, какое различие они могут придать, если ввести их незаметно, и, с другой стороны, какую вульгарность, если использовать их ярко.

Однако существует использование колонн, дошедшее до нас из классических времен, к которому мы, я думаю, прибегаем недостаточно. Это ростральная колонна, независимая и отдельно стоящая. Сэр Реджинальд Бломфилд установил ее на кладбище церкви Святого Павла и хорошо приспособил к архитектуре собора. Компания Cunard в Ливерпуле установила еще один военный мемориал перед своим великолепным офисным зданием на набережной и, что вполне уместно в данном случае, дополнила его носами кораблей и прекрасной фигурой Пеграма. Отдельно стоящая колонна, увенчанная фигурой, - это форма мемориала, которая всегда эффектна и редко бывает вульгарной. Колонна на площади Ватерлоо, посвященная малоизвестному герцогу королевской крови, называемая Колонной герцога Йоркского, возможно, и особенно по своему расположению, является самым прекрасным мемориалом в Лондоне. Если Ливерпуль когда-нибудь решит воздвигнуть военный мемориал, он не найдет ничего лучше, чем повторить на другом конце зала Святого Георгия прекрасную колонну, возведенную в более поздний век до Веллингтона, так что величайшее постклассическое здание в Европе будет находиться ровно между ними.

Такие одиночные колонны, не прикрепленные к зданиям, обязательно принимают самую строгую традиционную форму. Это их гарантия, и именно поэтому дорический собор лучше подходит для этой цели, чем коринфский, почему колонне герцога Йоркского следует отдать такое предпочтение, а не колонне Нельсона.

Однако колонны, принадлежащие зданию, сразу же предполагают, а также частично диктуют характер этого здания. Таким образом, в определенных пределах, хотя они и принадлежат к большим традиционным группам, они варьируются от здания к зданию и от эпохи к эпохе, но это уже другая и очень долгая история. В настоящее время я убежден, что для архитекторов было бы мудрым, хотя и самоотверженным поступком отказаться от всех колонн снаружи своих зданий, за исключением второстепенных целей или в редких случаях, когда им доверяют какое-либо крупное национальное или муниципальное сооружение.

IX.

ВОЗНИКНОВЕНИЕ НОВОГО СТИЛЯ.

Люди имеют обыкновение жаловаться, что в архитектуре нет современного стиля; ничего, кроме воспроизведения стилей прошлого. На первый взгляд, в этой жалобе есть что-то очень старое. Викторианские историки привыкли называть всю архитектуру эпохи Возрождения и постренессанса имитационной, хотя трудно сказать, чему в древнем мире подражали ренессансный дворец и церковь в стиле барокко — два его наиболее характерных произведения. Сами итальянские гиганты, такие как Альберти и Палладио, хвастаясь тем, что они строили в истинно римской манере, были совершенно уверены, что это не так, полагаясь, я полагаю, на невежество своих современников относительно того, что это была за манера на самом деле.

Так обстоит дело с большим количеством современных работ. Клиент архитектора может думать, что он получает правильный тудоровский стиль, но он определенно не получает ничего подобного. Сами его условия относительно содержания и организации, вероятно, исключают даже возможность этого. Тем не менее, следует признать, что благодаря большему знанию стилей прошлого, и особенно георгианских, которое существует сегодня, создается определенное количество умной архитектуры “как вы были”. Для загородных домов это, вероятно, дает лучший результат, чем любая архитектура “такой, какой вы есть на самом деле”.

Где же тогда новая работа и что это за новый стиль, который так же выразителен для наших дней, как грузинские работы и стиль были выразительны в восемнадцатом веке? Существует ли новый стиль на самом деле? Я думаю, что существует, или, скорее, я думаю, что он возникает в результате новых условий и попытки решить новые проблемы. Если это так, то это должно быть нечто большее, чем мода, потому что мода - это не стиль. Сегодня можно пройтись по городу и датировать здания каждого десятилетия девятнадцатого века, и все же после первой половины этого столетия реального развития стиля не произошло. Изменения, которые происходили от классики к готике и обратно с каждым невозможным компромиссом между ними, происходили по велению моды, но без какой-либо основополагающей необходимости в проблемах, которые необходимо было решать.

Наконец-то возникла такая настоятельная потребность, и это новая потребность. Это тоже потребность, которая соответствует духовному состоянию, складу ума, способу смотреть на жизнь. Учитывая это, вполне вероятно, на мой взгляд, что наступит постоянная эпоха в дизайне. Это уже привело архитектуру к приблизительному соответствию новым формам выражения и упрощению, которое имело место в других искусствах, показывая тем самым, что это часть широко распространенного движения. Он существовал до войны, но война повлияла на него и усилила его.

Я могу лучше всего описать новый стиль, который, как мне кажется, зарождается, сказав, что это стиль, который для своих эффектов полагается на объем и массу, а не на моделирование поверхности. Лучше всего это видно в великолепных новостройках, таких как Буш-билдинг на Стрэнде, в аналогичных зданиях в Нью-Йорке, Берлине и Гамбурге. Франция, если она не может

диктовать миру, остается законом для самой себя. Его главное качество - строгость. Это строгий стиль, выражающий одновременно экономичность, эффективность и стальную конструкцию. Экономия проявляется в небольшом масштабе деталей, несмотря на большую массу, а эффективность проявляется в простоте планирования.

Здания в этом стиле отвесно возвышаются над улицей, с похожими на утесы стенами, в которых окна расположены равномерно, что соответствует тому, что здание используется большим количеством разных арендаторов. Колонны и пилястры исчезают, за исключением украшения второстепенных частей сооружения, таких как несколько дверных проемов, или для создания эффекта фриза под главным карнизом или крышей. Они больше не украшают здание в целом, как это было во времена Грузии. Георгианское представление о том, что каждое здание или группа зданий были дворцом, уступает место современному ощущению, что каждое здание - это промышленный улей.

Такие блоки, которые я пытаюсь описать, могут быть блоками офисов или квартир, фабрик или складов. Они выражают современные формы общественного существования и возникают из-за высокой стоимости строительства и необходимости экономии структуры и пространства. Они удовлетворяют нас духовно из-за прямоты их выражения. В отличие от викторианской и эдвардианской грубоватости, они чистые, стройные и аскетичные. Орнамент, который на них есть, выполнен низким рельефом и отличается чрезвычайной деликатностью и утонченностью. Резьба на фасаде здания Bush Building на Стрэнде снова является хорошим примером. Победивший дизайн great Holt Line building в Ливерпуле — офисного здания стоимостью 1 000 000 фунтов стерлингов — выполнен в новой манере, отдаленно флорентийской, но по-настоящему современной и послевоенной.

Любой, кто недавно побывал в Америке, должен был почувствовать, помимо высоких зданий, что ее восточные города выражают в своих недавних постройках новый и трезвый, хотя и довольно безжалостный взгляд на жизнь. С исчезновением индивидуального владельца и жильца исчезают и индивидуальные способы самовыражения. Здания там превращаются в элегантные, эффективные машины для многократного использования огромным количеством людей. Они становятся почти так же похожи друг на друга, как различные марки автомобилей. Как и автомобили, они различаются главным образом размерами. Это их главный недостаток, их разная высота, которая, однако, вскоре будет исправлена законом о зонировании, создает разрывы. По форме, благодаря плану gridiron city, они могут отличаться лишь незначительно. Общий результат, однако, заключается не в однообразии, а в новом ощущении красоты и мощи. Изолированные прямоугольные блоки, каждый из которых отражает солнце с одной стороны, выделяются как множество сторожевых башен. С нашими непрерывными улицами мы никогда не достигнем такого эффекта, но стальная конструкция с балками, расположенными под прямым углом друг к другу, и экономия, требующая как можно большей площади в сочетании с как можно меньшим объемом кубического пространства, вместе ведут нас в одном направлении.

Наше послевоенное стремление к чистому, честному, прямому самовыражению во всем, что мы делаем, без тайной дипломатии строительства или фальсификаций дизайна, делает эту новую архитектуру stark тем, что мы можем уважать и понимать. Следует помнить, что строгость сама по себе неплохое качество. Это качество можно встретить в греческих храмах, во флорентийских дворцах и в ранних готических нефах. После роскошной, перезрелой

архитектуры последних двадцати лет давайте скорее порадуемся тому, что она снова появляется в наших зданиях. Эти здания, возможно, и не представляют собой завершающую стадию их собственного роста — скорее всего, это так и есть, — но они представляют собой очень здоровую реакцию.

Небольшие размеры современной комнаты в квартире или офисе с низким потолком по сравнению с большими размерами георгианской, безусловно, свидетельствуют о снижении стоимости. Будем надеяться, что это временное явление, которое исчезнет через поколение или меньше вместе с нынешними строгостями. Просторные квартиры означают просторную жизнь и просторные мысли. Но в то же время давайте надеяться, что наша новая чистота, наша новая свобода от изношенных деталей и орнаментов сохранятся, а завоеванные нами прямота и простота станут постоянным достоянием нашей архитектуры.

Х.

КТО РАЗРУШИЛ НАШИ ГОРОДА?

Некоторые могут подумать, что очевидный ответ на этот вопрос - “те, кто покрыл наши города сажей”. Но это поверхностный взгляд. Смойте сажу, и формы останутся прежними. Мое собственное мнение таково, что этот ужасный поступок был совершен бессознательно и из самых высоких побуждений некоторыми любезными джентльменами в прошлом веке.

Если кто-то хочет получить представление о том вреде, который возрождение готики нанесло и продолжает наносить нашим городам и весям, пусть посетит города северной Италии. Там он увидит, как классическая традиция простых прямоугольных зданий с равномерно расположенными окнами и низкими крышами по-прежнему управляет всеми народными постройками. Повсюду он увидит жилые дома, фермы, фабрики, как новые, так и старые, которые в своем неизменном достоинстве, простоте и покое могли бы быть работой нашего сэра Эдвина Лютенса в его новейшей манере. Проезжая на автомобиле по равнине Ломбардии или въезде по холмам Тосканы, всегда натыкаешься на очередной дом Лютенсов. Постоянно видишь здания на Смит-сквер, окруженные виноградниками, - сплошные квадратные блоки с широко и равномерно расположенными окнами и множеством ровных стен. Американцы в Италии, должно быть, точно так же нашли многочисленные образцы работ своего великого отечественного архитектора Чарльза А. Платта.

Так вот, в восемнадцатом веке мы в Англии строили по тому же итальянскому образцу. Квадратные дома в стиле королевы Анны и георгианские дома с правильными окнами и низкими крышами, которые выстилают главные улицы наших провинциальных городов или стоят как независимые единицы, окруженные садами, обнесенными стеной, являются точной копией аналогичных итальянских зданий с учетом различий в материалах, таких как универсальная

штукатурка и пантиль в Италии, а у нас - кирпич и, как правило, шифер или обычная черепица, хотя иногда, особенно в Лондоне, мы также использовали пантиль. Эти простые здания, большие или маленькие, какие можно увидеть в Италии, всегда гармонично сочетались друг с другом. Такие здания никогда не контрастируют друг с другом или с ландшафтом.

За пределами Милана, городка, который по размерам и деловой жизни сравним с Манчестером или Лидсом, нет множества уродливых маленьких вилл с косоглазыми крышами, неправильной формы окнами и уродливыми выступами спереди и сзади. Повсюду стоят эти простые кубические сооружения с обычными окнами, оштукатуренные и покрытые крышей, как это было традицией на протяжении веков. Даже в центре Милана, после недельных прогулок по городу, я смог найти только одно неправильной формы агрессивное современное строение. Я, конечно, нашел не так уж много хороших современных зданий, но — и это гораздо важнее для города в целом — массы плохих зданий, которые мы, кажется, в Англии считаем само собой разумеющимися, там не было.

Теперь, если бы Возрождение готики не разрушило у нас классическую традицию, должны ли мы по-прежнему строить в городе, пригороде и сельской местности таким же простым способом? Осмелюсь предположить, что должны. Поэтому страшно представить, какой бесконечный ущерб нанесло нам и нашему наследию это движение серьезных, но склонных к археологии людей. Мы гордимся собой как нацией за наш сильный консерватизм и здравый смысл, но на самом деле мы более сентиментальны, нас легче увлечь романтическим высокомерием, чем любую другую расу, за исключением чисто тевтонской. Раскин просто перевернул нас, вернее, наши дома, с ног на голову. Тихая, исполненная достоинства старая Англия на рисунках Роулэндсона — я имею в виду дома, а не людей — была заменена на пестрые красно-белые, розово-голубые, беспорядочно разбросанные крошки любой неуклюжей заостренной формы, лучшим примером чего является Борнмут, полностью построенный в рускинианские и пострускинианские времена.

Мы можем смеяться над современной итальянской живописью или плакать, сравнивая ее со старой, мы можем иронизировать над мастерством, с которым создаются бесконечные алебастровые фигуры девушек в облегающих купальных костюмах или сентиментальных купидонов, хотя нам следует помнить, что в основном они сделаны для английского рынка; но мы не можем позволить себе смотреть свысока на обычное современное итальянское здание, свободное от всякой эксцентричности и сильное в своем традиционном стиле. Замечая одинаковые формы и пропорции повсюду, как в городе, так и в сельской местности, мы видим, что это настоящая народная форма выражения. Должно быть, это работа людей, которые делают это в значительной степени, если не полностью, инстинктивно. Я сомневаюсь, что в большинстве случаев архитекторы вообще нанимаются на работу. Если это так, то они должны быть почти небесными архитекторами, которые готовы ради общественного блага утопить свои личности и эксцентричность неизвестным нам способом.

На мой аргумент о том, что именно Возрождение готики нанесло ущерб и направило нас всех по ложному пути, кто-то может ответить, что в итальянских городах, таких как Сиена, полно настоящих готических дворцов, и все же они прекрасно сочетаются друг с другом, а их улицы представляют собой более красивые сцены, чем в любых других. На это я бы ответил, что итальянские готические дворцы, возможно, были построены в готический период и действительно полны готических деталей, но они не готичны по духу. Они прямоугольной

формы, без каких-либо наростов, с эркерами и остроконечными крышами, которые подчеркивают, что, как иготические башни Сан-Джеминьяно, все они прямоугольные. Готика в Италии никогда не была более чем поверхностной и никогда не возрождалась как полурелигиозное, полусоциологическое упражнение. Когда Италия захотела выпустить пар и стать романтической и волнующей, как это время от времени делают все живые люди, она изобрела барокко, и это было великолепное изобретение для этой цели. Насколько лучше чваниться и немного позировать с каким-нибудь собственным изобретением, чем возиться с монашескими идеями пятисотлетней давности, отстаивающими совершенно иной взгляд на жизнь. Во всяком случае, барокко никогда не вторгалось в жилища крестьян или горожан, никогда не превращало дом клерка из тихого красивого коттеджа в маленькую английскую виллу в пригороде, как это сделала наша возрожденная готика.

XI.

АРХИТЕКТУРА И МОЛОДЕЖЬ.

Техника строительства слишком сложна, чтобы позволить гениальному молодому человеку с успехом погрузиться в нее, если только он не располагает специальными возможностями для получения квалифицированной помощи. Когда к технике простого строительства добавляется, как и должно быть, техника какой-либо формы архитектурного выражения, классической, готической, ренессансной или какой бы то ни было, в качестве формулы, на которой основывается его метод проектирования, человек понимает, что молодому архитектору предстоит пройти долгий путь, прежде чем он сможет найти себя, не говоря уже о получении заказов. Пятилетнего обучения, установленного как минимум в признанных архитектурных школах, едва хватает, чтобы избавить его от этих технических трудностей. Если он опытный ученик, довольствующийся работой в манере своего учителя, он, без сомнения, может добиться подражания этой манере за более короткое время. Однако здание и архитектурная техника, которым он научится, будут всего лишь соответствовать определенному типу здания и дизайна его учителя. Если он хочет ограничить свой ассортимент, этого может быть достаточно, хотя с изменением материалов и новых условий строительства, очевидно, желательно что-то более широкое. Во времена устоявшихся традиций или стиля часть проблемы для молодого дизайнера уже была решена. Никогда иначе нельзя объяснить, как такой молодой человек, как Джон Вуд, мог приехать из глуши Йоркшира и в двадцать один год спроектировать и реализовать свои первые, но вполне зрелые террасы домов в Бате. Архитектурные решения были ему под силу, так же как и признанный метод планирования и композиции, и он, как и большинство архитекторов 18 века, похоже, почти не испытывал современного стремления к индивидуальному самовыражению. Его оригинальность заключалась в широте и смелости его замыслов для города, в котором он жил, а не в личном взгляде на свое искусство.

Прекрасным примером явно неопытного архитектора, который сразу же добился успеха, является сэр Джон Ванбру, который построил дворец Бленхейм, замок Говард и дюжину других великолепных особняков и в конечном итоге почти соперничал с самим сэром Кристофером Реном по размаху своей практики. На первый взгляд кажется, что он перескочил в профессию архитектора из профессии драматурга вообще без какой-либо подготовки. Здесь тоже был человек с ярко выраженной индивидуальностью, чьи здания демонстрируют это на каждом шагу. Однако условия, в которых работали архитекторы 18 века, сильно отличались от современных. Ванбру, в связи со своими собственными пьесами, возможно, сделал черновые наброски декораций. Это было едва ли больше того, что ему нужно было сделать для своих зданий в первую очередь. Сложные и точные современные рабочие чертежи, достаточные для составления контракта, который будет иметь юридическую силу, были неизвестны в его дни. Торговцы привыкли проводить торги по очень слабым указаниям на бумаге того, что требуется. Общий стиль того времени был бы известен. Особняк джентльмена был построен таким-то образом, с такой-то толщиной стен и отделкой. Однако этого недостаточно, чтобы объяснить Ванбру. Объяснение в его случае - преданный помощник архитектора Николас Хоксмур. Ученый и друг Рена не только выполнял для него многие из собственных построек Рена, но и регулярно занимался Ванбру. Ванбру был человеком в городе, который получил заказы и предоставил первые схемы, а позже, без сомнения, некоторые чертежи деталей; но Хоксмур был человеком, который преодолел строительные трудности и довел работу до конца, сам поставив множество деталей.

Так обстоит дело и сегодня. Если такой гениальный человек, как сэр Джайлс Гилберт Скотт, выигрывает в возрасте двадцати одного года конкурс на строительство великого собора, как в Ливерпуле, то это потому, что благодаря семейной атмосфере и общению, а также благодаря стажировке у готического архитектора, он уже владеет техникой готической архитектуры. Будучи гениальным человеком, он может во время медленного строительства собора не только изучить строительную технику, но и выработать свою собственную форму выражения готики. Насколько масштабного развития Скотт добился таким образом за те двадцать лет, что шло возведение Ливерпульского собора, знают все, кто это видел. Насколько мало у него было опыта реального строительства, когда он получил приз, мы знаем из его собственных слов. Когда репортер ливерпульской газеты спросил его, что он соорудил, он сказал, что мог вспомнить только стойку для труб, для которой он сделал чертеж, да и то ее выполнила его сестра с помощью лобзика. Однако его конкурсные рисунки показывают, что благодаря своему мастеру и изучению готики у него уже было очень четкое представление о размерах опор и контрфорсов, которые он должен использовать как для внешнего вида, так и для прочности. Остальному он, должно быть, научился по ходу дела — без сомнения, многому в строительной сфере за первые пять лет сотрудничества с мистером Бодли.

Однако Скотт - исключительный случай. Было бы очень глупо со стороны начинающего молодого архитектора полагать, что ему не обойтись без такой небольшой подготовки, даже если он был воспитан в атмосфере стиля, каким был Скотт. Кроме того, сегодня у него, вероятно, было бы мало желания строить в какой-либо точной традиции. Он, как и Скотт, справедливо стремился придать своей работе современный смысл. Однако успешное выполнение этого не означает, что молодому архитектору не нужно знать и изучать старые работы. Скорее, он должен изучать его еще больше, чтобы увидеть, что в нем существенно, а что просто преходяще и принадлежит его собственной эпохе. В любом случае он не может обойтись без алфавита. Определенные вещи ему придется использовать, чтобы вообще получить какое-либо

выражение, если только он не желает возвести чисто инженерное сооружение. Он, несомненно, пожелает, чтобы его здание не только настойчиво взывало к воображению, но и обладало определенными изысками и утонченностью, чтобы оно вызывало у зрителя определенные ассоциативные идеи. Однако получение таких вещей неповторяющимся, нетрадиционным способом подразумевает большее знание прошлого, а не меньшее. Это означает тщательное измерение старых работ, тщательное изучение пропорций, как в плане и разрезе, так и на высоте.

Однако, если молодой архитектор, чтобы вооружиться, должен пройти многолетнюю напряженную подготовку, то, когда это будет сделано, перед ним откроется великолепное поле для усилий. Он постигнет азы искусства, в котором любая работа, какой бы незначительной она ни была, является восхитительным трудом. Успешно спроектировать коттедж - очень приятное занятие. Каждая работа, которая попадает под руку, дает простор для размышлений и чувств. Одной мысли недостаточно. В этом великое очарование архитектуры. Инженер работает мыслью, архитектор - мыслью и чувством вместе взятыми. Архитектор может и не стать богатым человеком — это случается очень редко, — но, если в нем заложены корни дела, он никогда не сможет стать скучным.

Кроме того, всегда существует риск большого соревнования. Ни в одной другой профессии молодежь не может с такой готовностью ухватиться за прекрасную возможность, если захочет попробовать. По общему признанию, это азартная игра, поскольку ассессоры и судьи - очень несовершенные люди, особенно когда работают поодиночке, без противоположных особенностей, которые компенсируют друг друга. Э. А. Рикардсу было всего двадцать лет, когда, работая со своими партнерами, по его проекту были построены здания большой ратуши и судебных инстанций в Кардиффе, которые на протяжении двадцати пяти или более лет зарекомендовали себя как хорошие и красивые здания, а также выигрышный дизайн — ни в коем случае и даже в целом не одно и то же. В двадцать восемь лет мистер Ральф Нотт выиграл конкурс на строительство здания большого лондонского окружного совета. Но я не хочу заикливаться на победе в конкурсах как на конце или начале карьеры архитектора. Это впечатляющие успехи, но следует признать, что очень немногие из них достались архитекторам, которые по общему согласию являются ведущими художниками в своей профессии. Нет, удовольствия от архитектуры должны быть самоцелью, и для молодого человека, который, имея соответствующее оборудование, искренне стремится к ним как к делу своей жизни, нет предела удовольствиям и интересам, которые доставит ему его жизнь.

XII.

ЦВЕТ В УЛИЧНОЙ АРХИТЕКТУРЕ.

Нам постоянно задают вопрос, почему мы не можем добавить больше цвета в наши городские здания, и производители глазурованной плитки и терракоты всегда отвечают так, как мы не могли бы, если бы только захотели. Однако люди, которые, похоже, с наибольшей готовностью принимают приглашение, - это владельцы кинотеатров и трактиров. Таким образом, здесь кроется загадка; с одной стороны, искреннее стремление к более яркой и богатой архитектуре, а с другой - главный отклик тех, в чьи обязанности входит удовлетворять только самые простые желания и эмоции.

Первый вопрос, на который необходимо ответить, заключается в том, что мы подразумеваем и на что надеемся под словом “цвет”? Подразумеваем ли мы под этим массу элементарных красных, зеленых, синих и желтых тонов, или мы имеем в виду богатые и разнообразные тона прерывистого цвета? Если мы имеем в виду последнее, и некоторые нашли бы в нем больше “цвета”, чем в первом, то неровная поверхность старой кирпичной кладки, жемчужно-серые, насыщенные коричневые и желтые тона камня обеспечивают его в изобилии. Но если под цветом мы подразумеваем большие твердые поверхности ярких основных цветов, мы должны сразу отдать должное усилиям публицистов, которые, сознательно или нет, были в этом вопросе первопроходцами, невоспетыми, если не совсем не вознагражденными.

Однако, прежде чем мы продолжим наносить, как мастихином, участки основных красок на фасады наших домов, давайте посмотрим на весь холст, лежащий перед нами. Добрая треть поверхности в любой уличной сцене и еще больше на перекрестках улиц должно быть отдано небу. Каков его оттенок? Три дня из четырех - тускло-серый, а максимум на четвертый - бледно-голубой. Таким образом, наши однотонные массы должны быть видны на неярко-голубом фоне. Это действительно важный фактор. Именно этим наша уличная обстановка отличается от обстановки в Монте-Карло, древних Афинах или Фивах. Под ярким средиземноморским солнцем белое здание, даже каменное или мраморное, ослепляет глаз так, что его форму невозможно прочесть. Таким образом, цвет необходим и приятен, и, как всем известно, в классические времена он использовался во всей своей изначальной силе. Знаменитый фриз с барельефной резьбой Парфенона был не только раскрашен, но и помещен в тени глубокого перистиля за рядом колонн, чтобы его можно было прочесть при свете, отраженном от земли. Это был единственный способ оценить его полную ценность. Отсюда и обогащение нижней стороны карнизов, а не их лицевой стороны. Если небо Ливерпуля или Манчестера отбрасывает так мало прямого света, то сколько его поднимается от улицы Ливерпуля или Манчестера? Таким образом, в наших северных более серых широтах проблема выбора подходящего тона для наших зданий (помимо усугубления грязи и дыма, о чем свидетельствует провинциальный городок) совершенно иная. Однотонные массы, которые под ярким небом выглядят веселыми и счастливыми, у нас становятся тяжелыми и грубыми. Достаточно вспомнить мрачные входы на станции лондонского метро, чтобы понять, что однотонные цвета отнюдь не освежают, а оказывают на нас противоположное действие. Можно возразить, что грубость исчезла бы или, по крайней мере, была бы меньше, если бы вся улица была окрашена в яркие первичные тона. В настоящее время среди обычных каменных и кирпичных зданий ярко застекленное здание похоже на эмалированную железную вывеску на старой стене. Однако, если бы вся

стена была покрыта эмалью, все равно был бы контраст с поверхностью улицы, если только она тоже не покрыта эмалью, и с небом, которое ни одна форма небесной письменности еще не смогла превратить в берлинскую лазурь и киноварь.

Качество цвета, которое древние использовали для своих зданий, когда это был нанесенный цвет, а не натуральный материал, мрамор, кирпич или камень, не было тем качеством, которое нам предлагается использовать сегодня. Насколько можно судить по фрагментам, качество окраски греческого здания было больше похоже на тонкую акварель, чем на густую масляную краску, в то время как современные глазурованные материалы гораздо более прозрачны, чем масляная краска. Посмотрите на застекленные части отеля Midland в Манчестере. Они имеют прочную клейкость, густую, однородную вязкость, которая является воплощением жизни и цвета. Натуральные материалы, хотя они могут очень быстро потемнеть и стать тусклее на воздухе Манчестера, никогда не становятся такими мертвыми, как искусственные. Последние действительно можно мыть — немытые, они удерживают грязь в виде полос и пятен гораздо менее приятным способом, чем натуральные, — но их нельзя вернуть к жизни, потому что они никогда по-настоящему не жили. Они были отлиты в формы самого начала и повторялись бесконечно. При выпечке их тоже немного перекручивают, так что всегда остается неравномерная припухлость поверхности и линий. Они не имеют четкого вида камня, обработанного резцом, или даже кирпичной кладки, уложенной по-настоящему. Это случай использования литого материала вместо кованого, а также литого материала, который плохо отливает. Это, конечно, относится только к глазурованной и неглазурованной терракоте, когда она конструктивно используется вместо кирпича или камня. Совсем другое дело, когда он используется декоративно, как это делала Делия Роббиас, вставленный в кирпич, камень или штукатурку. Сами его неровности повышают его декоративную ценность. На мой взгляд, эти возражения также не применимы с такой же силой к чисто поверхностному материалу, такому как плитка или мозаика. Сложность яркой окраски на фоне тусклого неба, конечно, была бы, но из-за множества стыков и поверхностей цвет был бы менее плотным, фактически более ломаным. В Португалии есть дома, облицованные цветной плиткой, которая создает приятный эффект, но там опять же широта и атмосфера другие. Мы еще не видели удовлетворительного внешнего использования глазурованных материалов в этой стране. Когда это все же произойдет, в чем я очень сомневаюсь, из соображений добрососедства это должно быть применено сразу ко всей улице или району. Изолированные участки, такие как фасады пабов и станции метро, создают такое же насилие над соседними зданиями из натуральных материалов, какое эмалированная железная вывеска создает на проселочной дороге, установленной рядом с полем.

XIII.

ПОВСЕДНЕВНАЯ АРХИТЕКТУРА.

Если бы всем нам посчастливилось жить в немногих оставшихся нетронутыми английских деревнях или провинциальных городках, или если бы мы занимали квартиру на Парк-авеню или Пятой авеню в Нью-Йорке, или в центральной части Парижа, не говоря уже о комнатах во дворце в одном из горных городков Италии, мы бы без лишних слов поняли, что архитектура - это повседневное дело. Как бы то ни было, живя в Ливерпуле, Манчестере или в пригороде Лондона, мы думаем об архитектуре, если мы вообще думаем о ней, как о совокупности больших зданий, ратуш и соборов, а также, вероятно, время от времени о банках и страховых конторах. Тем не менее, это тайна, о которой знают немногие высоколобые люди и которую никто другой не может понять. Это, конечно, не мешает нам наслаждаться старыми деревнями и городками, через которые мы проезжаем. Действительно, мы давно поняли, что они представляют главный интерес для автомобилистов. Но то, что это архитектура и что каждое измаленьких зданий, которые мы видим прижавшимися друг к другу, было кем-то сознательно спроектировано, даже если этот кто-то не называл себя архитектором, нам никогда не приходило в голову. И, возможно, справедливо. Мы так привыкли связывать слово "архитектура" и человека-архитектора с нашими уродливыми городскими зданиями, подчеркнутыми чрезмерно, что эти скромные деревенские постройки, очевидно, представляют собой нечто иное. Мы предполагаем, что, подобно деревьям или Топси, они просто выросли.

В этом заключается полная ошибочность, которая является не чем иным, как трагедией. Коттеджи и маленькие магазинчики, которые нам так понравились во время наших загородных поездок, сами не совсем понимая почему, все они были двоюродными братьями особняка сквайра, хотя и в нескольких отдаленных друг от друга местах. Маленькая деревенская церковь имеет такое же отношение к кафедральному собору в соседнем городе. Теперь мы знаем, что собор и особняк - это архитектура. Поэтому я боюсь, что мы должны признать, что другие тоже являются архитектурой. Если это так, мы придем к этому странному выводу, что в те дни, когда все было прекрасно, все это было архитектурой. Архитектура действительно была обычным делом. Мы могли бы даже пойти дальше и сказать, что когда это перестало быть повседневной вещью, когда это было зарезервировано для какой-то театральной выдумки и стало, таким образом, оторванным от жизни, это перестало быть архитектурой. Вот почему архитектор должен быть одним из самых важных лиц в государстве, почему его следует готовить как священнослужителя, и когда он подготовлен, почему ему следует доверять, почему, действительно, вся внешняя форма материальной стороны нашей цивилизации должна быть сформирована им. У него, и только у него, если он должным образом обеспечен и ему должным образом доверяют, есть средства, чтобы снова сделать наши города красивыми.

Однако, если наши архитекторы хотят стать священниками, стоящими между Богом и людьми, жизнь, которую они воплощают в кирпиче и камне, должна сильно отличаться от грязной материалистической жизни, следовавшей за промышленной революцией. Все эти старые деревни и городки, которые нам нравились, существовали до той революции, и жизнь, которую они интерпретировали, свидетелями которой они до сих пор являются, была чем-то совсем иным, чем викторианское самодовольство или эдвардианское делание денег. Эти последние очень ярко проявили себя в архитектуре, которую они создали. Я полагаю, что во всей нашей

архитектурной истории не было такого вульгарного периода, как последние пятьдесят лет. Индивидуализм буйствовал; всевозможные ограничения уступили место, и наши городские здания превратились в украшенные колоннами и щегольские, чересчур разодетые и невоспитанные сооружения, которые мы так хорошо знаем. Наши пригороды превратились либо в бесконечные ряды маленьких, ухмыляющихся, похожих на щенячьих вилл бедняков, либо в щеголяющие фальшивыми фахверковыми домами из прессованного кирпича с остроконечными крышами богачей. И чем богаче мы становились, тем хуже становились наши здания.

Теперь, слава Богу, мы все снова бедны, и что мы видим? Повсюду возникает более компактная и чистая архитектура. Государственные жилищные проекты, сколько бы они ни стоили (и справедливо будет сказать, что в большинстве случаев чрезмерная стоимость не была заложена в дизайн), еще раз демонстрируют простые коттеджи из наших путешествий, или, скорее, те, которые демонстрируют очевидное отношение к ним. Все, должно быть, были поражены новой повседневной архитектурой, которая выросла на окраинах всех наших городов. Архитектура и архитекторы вернулись в дом рабочего. Поскольку рабочий больше всего пострадал от ее пренебрежения в прошлом, он по праву первым приветствует ее возвращение. Я еще не заметил, чтобы архитектура в значительной степени распространилась на дома стоимостью от 1500 до 2000 фунтов стерлингов, за исключением нескольких излюбленных мест. Но владелец такого дома может потребовать ее услуг, если они ему понадобятся. Конечно, он может все еще принадлежать к довоенным годам вульгарной показухи. Некоторые люди никогда ничему не учатся, даже на европейской войне. Новая, стройная, простая архитектура наших дней, без засиженных мухами филатерий с мертвым орнаментом, тем не менее, развивается. Это уже можно увидеть в нескольких наших более крупных новых зданиях. Начало этому было положено в похожих на скалы стенах зданий Адельфи и Кунард в Ливерпуле еще до войны. Великолепные ровные поверхности стен здания Bush building на Стрэнде с равномерным распределением окон, подчеркивающим общую массу здания, а не какую-либо отдельную особенность, выполнены в новом стиле. Как и прекрасное массивное здание stark, возведенное Министерством пенсий в Эктоне. Таким же будет новое здание Holt building в Ливерпуле, когда его возведут. Все они, как и новые правительственные коттеджи, так похожие друг на друга по форме, выражают все более общественный аспект современной жизни. Строгая экономия и стальные конструкции в случае больших зданий, строгая экономия и понимание ценности света и воздуха в случае небольших зданий вместе привели к созданию более простых, чистых и прямых конструкций, о которых наши богатые предшественники в конце викторианской и эдвардианской эпох могли мечтать, а тем более желать. Пусть спрос на новую архитектуру продолжает расти, и пусть Архитектурные школы окажутся достойными той великой миссии, которая лежит перед ними!

XIV.

СОВРЕМЕННАЯ АМЕРИКАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

В серии восхитительных писем, которые Руперт Брук отправил из Штатов в старую *Вестминстерскую газету* перед войной, он включил в число пяти величайших достижений Америки ее современную архитектуру. Любой, кто недавно посетил Америку, поймет, что если великолепная современная архитектура восемь или десять лет назад была одной из пяти лучших вещей, созданных ею, то сейчас эта архитектура, вероятно, вышла на первое место. Весьма сомнительно, что что-либо подобное можно было бы сказать о какой-либо другой стране, и уж точно не о нашей. У нас за последние пятьдесят лет едва ли сложилась великая архитектурная эпоха. Этот период, возможно, выделялся в литературе, как в прозе, так и в поэзии, но, конечно, не в пластических искусствах, и уж тем более не в архитектуре. В последних двадцати, без сомнения, произошел рост, а в последних десяти - пропорционально больший. Возродившийся интерес, сначала к старой мебели, а затем к старым зданиям, который был столь примечательной особенностью этих лет, начал сказываться и на наших новых зданиях. У клиентов, опять же, есть вкус, и они начинают требовать его от своих архитекторов в еще большей степени. Но любой достигнутый нами прогресс не идет ни в какое сравнение с тем, чего добились наши так называемые заокеанские родственники. Их прогресс в древнейшем и благороднейшем из искусств был не только относительно выше, чем у нас, но и их абсолютные достижения были неизмеримо выше. Начав с менее хороших старых работ — у них было немногим больше, чем их деревянные дома в колониальном стиле, — они намного опередили нас по общему качеству своих новых работ. Я говорю об общем качестве, потому что, конечно, мы не остались совсем без наших современных архитекторов, которые как художники сохранили нашу древнюю способность красиво строить, но, к сожалению, такие художники были исключением. Ни один человек, гуляющий по Лондонскому сити, или по Оксфорд-стрит, или по Нью-Риджент-стрит, не смог бы утверждать, что масса наших современных городских зданий идет в сравнение с немногочисленными старыми, такими как Сомерсет-хаус, или такими гипсовыми дворцами Нэша, которые все еще служат эталоном. С другой стороны, любой, кто идет по Пятой авеню, скажем, с 30-й улицы по 70-ю улицу, проходит квартал за кварталом мимо зданий, все современные и в основном построенные за последние двадцать лет, многие из которых сравнимы по очарованию с итальянскими и французскими дворцами, которые когда-то вдохновляли их. Они обладают тем же достоинством и сдержанностью, которые, по-видимому, являются отличительной чертой большинства эпох, кроме нашей собственной. Это также научные здания в том смысле, что в них мало деталей, которые могли бы беспокоить знатока так же, как какой-нибудь внезапный перелом в линии современного предмета мебели беспокоит тех, кто знаком со старым. Если общая идея флорентийского дворца используется для оформления фасадов современного здания, например, Университетского клуба, то она используется тщательно и со знанием дела; небольшие усовершенствования контрастных текстур и лепнины, массивный объем и стены, похожие на утесы, которые создают очарование оригинала, находят свое отражение в современном здании. Здание не флорентийское в подвале, не миланское на средних этажах и не венецианское наверху. Я должен сказать, что отличительной чертой современной американской архитектуры является ее ученость. Тридцать лет назад некоторые из этих новых зданий казались широкой публике почти копиями знаменитых европейских, и великий

американский архитектор Макким оправдывал это тем, что, поскольку на их континенте не хватало фундамента для прекрасных старых зданий, таких, как у нас, на котором можно было бы построить новые, он был готов импортировать их. Но, сказав это, он поступил несправедливо к самому себе, поскольку его здания, такие как "Тиффани", которые являются ближайшими копиями дворцов старого света, на самом деле очень далеки от этого; в то время как его последние работы и работы его преемников верны только духу стиля, в котором они построены, а не букве. Разве некоторые из наших лучших современных зданий не были построены таким образом, например, Реформ-клуб на Пэлл-Мэлл, который, очевидно, основан на дворце Фарнезе в Риме, но в меньшем масштабе, чтобы соответствовать меньшему масштабу наших улиц и зданий?

Помимо этого вопроса о вдохновении, что вообще поражает англичанина в американских зданиях, когда он впервые видит Нью-Йорк, Вашингтон или любой другой из более крупных городов Востока? Я думаю, что самое первое - это их кажущаяся прочность и простота. Кажется, что они состоят из нескольких крупных частей, а не из бесконечного количества мелких. Если используются колонны, то они используются смело, как в Мемориале Линкольна или Храме шотландского обряда в Вашингтоне, и, как и должно быть, являются доминирующими элементами. Если мы также посмотрим на общую массу американского здания, мы увидим, что оно обычно имеет какую-то простую форму, такую как прямоугольная масса, увенчанная другой прямоугольной массой, или куб, увенчанный усеченной пирамидой. Башни, фронтоны, небольшие купола, подобные тем, которыми мы привыкли украшать многие наши здания, практически отсутствуют. Купол, когда он используется, благородно используется для обозначения какого-либо крупного центрального гражданского или правительственного здания, такого как Капитолий штата; действительно, в Америке купол, поднятый на барабане, почти стал обозначать это и ничего больше, точно так же, как в Италии и Франции он использовался главным образом для обозначения собора или церкви, подобной собору. Этой простоте массы, которая так необходима, если здание должно произвести сильное впечатление на воображение при первом взгляде, несомненно, способствуют прямоугольные участки, на которых построено большинство американских зданий. Схема разделения городской территории на прямоугольники улицами и проспектами, пересекающимися друг друга под прямым углом, хотя это часто приводит к однообразным улицам, которые, кажется, тянутся бесконечно не имеют надлежащего начала или конца, однако означает, что большинство зданий любого размера либо занимают целый городской квартал, либо выходят фасадом на поперечную улицу. Это сразу придает им солидность внешнего вида, которой никогда не могут обладать здания, выходящие только одним фасадом на улицу. Особенно это бросается в глаза, когда вы впервые приезжаете в Нью-Йорк на Большой Центральный вокзал, который сам по себе является конечной станцией такого масштаба, о котором мы еще и не мечтали. Вы выходите на 42-ю улицу и оказываетесь со всех сторон окруженными огромными кремово-серыми громадами зданий, которые вздымаются в небо со всех сторон. Это великолепные новые отели и многоквартирные дома, новые из которых появляются в этом районе каждые несколько месяцев. Они кажутся огромными сплошными утесами из камня и кирпича, которые были разрезаны ножом на огромные простые прямоугольные блоки. Если бы они имели какую-нибудь вычурную форму или были покрыты башенками и фронтонами, они были бы кошмаром. А так, когда однажды привыкнешь к необычности их размеров, находишь их очень достойными. Улицы, образующие промежутки между кварталами, достаточно широки, чтобы солнце освещало одну сторону, оставляя другую в тени, так что, как сказал бы художник-кубист,

ощущается полный эффект их объема. В этих случаях все, что нужно сделать архитектору, - это подчеркнуть их форму, украсив группу этажей на уровне первого этажа, чтобы сформировать основу для его стены, и еще одну группу наверху, чтобы сформировать перекрытие, оставив среднюю часть простой и позволив бесконечным окнам в ней придать текстуру, как это делают у нас кирпичи с их растворными швами при правильной укладке. Однако эти гостиничные кварталы, возможно, являются крайним примером простых масс. Однако лучшие высокие здания построены по той же схеме, только в этом случае прямоугольник вытягивается вверх до тех пор, пока не превратится в квадратную башню или колокольню. При таком обращении и когда он хорошо отделен от других высоких зданий, так называемый небоскреб представляет собой объект огромной красоты. Как изолированная шахта из белого мрамора, поднимающаяся на четыреста-пятьсот футов в воздух и увенчанная наверху мраморными балконами и пирамидальной крышей, подобно колокольне собора Святого Марка в Венеции, она становится воплощением интенсивной и утонченной красоты. Такой мраморной башней является офис компании Metropolitan Life Insurance Company на Мэдисон-сквер, которая как днем, так и ночью, поскольку ночью она освещена потоками электрического света, является романтическим и прекрасным объектом для всего центрального района города. Высокие здания у подножия острова, образующие, если смотреть с реки, одно из самых захватывающих романтических зрелищ в мире, превосходящее все, что когда-либо представлял себе Альберт Дюрер, портят друг друга, когда видишь их вблизи, своей близостью друг к другу. Они превращаются в беспорядочную массу зданий, очень похожую на серию офисных фасадов в Лондонском сити, только здесь они добавляют к этой путанице разнообразие высот. Очевидный урок состоит в том, что если мы хотим перенять в Англии высотное строительство, которое сейчас распространилось во многих других городах Америки, помимо Нью-Йорка, и в некоторых городах Канады тоже, мы должны настаивать на том, что там, где однажды было построено одно высотное здание, больше не должно строиться в радиусе, скажем, четверти мили. Таким образом, наши современные деловые города были бы оживлены серией башен, которые привлекали бы внимание со всех сторон, закрывая перспективы и заменяя монотонность романтикой, в то время как свет и воздух все еще циркулировали бы.

Вашингтон - это город, который не обременен полной квадратной планировкой других американских городов. Он построен по прекрасному проекту французского архитектора и инженера 18 века по имени Л'Энфан и имеет ряд диагональных улиц, расходящихся от Капитолия и других важных точек. В результате в дополнение к квадратным кварталам, выходящим на главные улицы, здесь есть много конечных площадок, на которых расположены большие общественные здания, где их можно увидеть доминирующими и закрывающими одну или несколько перспектив. Поэтому его улицы не блуждают бесконечно и бесцельно, а ведут от Капитолия к Белому дому или к Библиотеке Конгресса — одному из худших зданий в Америке - или к вокзалу Грейт Юнион, к которому, благодаря современному усовершенствованию, сходятся все железнодорожные ветки. Здесь также есть знаменитый торговый центр, полоса травы и деревьев шириной во много сотен футов и длиной в пару миль, ведущая от Капитолия мимо большого обелиска старка к Вашингтону — прекрасному и простому памятнику в мире — к греческому дорическому залу, недавно возведенному в память о Линкольне, в котором вновь оживают изысканности греческой мраморной архитектуры. Вашингтон, однако, особенный город, и его здания в основном являются правительственными. В этом смысле он не так типичен для американской архитектуры, как Нью-Йорк, Чикаго или полдюжины других мест. Можно признать, что немного устаешь от его великолепия с колоннадами, хотя здесь находятся одно

или два самых ярких современных классических здания в мире, таких как грандиозное сооружение Джона Рассела Поупа для масонов шотландского обряда и изящное, похожее на драгоценный камень здание Пола Крета для южноамериканских республик.

Та же нотка простоты и прямоты, которая является общей характеристикой лучших американских зданий по массе и экстерьеру, прослеживается и в их интерьерах. Крупный банк или коммерческое учреждение не имеет для своего размещения, как это часто бывает в Англии, ряда небольших комнат, более или менее отделенных одна от другой тем, что представляет собой немногим больше места ожидания для публики. Вместо этого здесь есть большой открытый зал, в котором, по-видимому, ведется вся деятельность компании. За морем голов клерков вдалеке можно разглядеть президента, вице-президентов и руководителей отделов, отделенных от толпы, если вообще отделяются, низкими стеклянными перегородками. В результате банковский зал, так он теперь называется, становится прекрасной архитектурной возможностью, за которую ведущие американские архитекторы стремились ухватиться. Но и здесь архитектура сдержанна и проста, хотя и выполнена из дорогостоящих материалов. Как и в их великом железнодорожном терминале, где запрещено использование рекламных плакатов, банкиры и бизнесмены в целом поняли, что красивое и достойное здание само по себе является лучшей рекламой. Я думаю, мы все еще слишком довольны жизнью в Англии, чтобы выполнять нашу повседневную работу в служебных помещениях, на что мы не обрекли бы наших слуг в наших собственных домах. Возможно, это какой-то пережиток пуританства, хотя я полагаю, что это больше связано с викторианской самоправедностью, что мы, как нация, гордимся работой в некомфортных условиях. Американец, с другой стороны, будет жить в деревянной лачуге или крошечной квартирке, но будет ожидать, что офис, где он выполняет дело своей жизни и проводит большую часть времени бодрствования, каким-то образом выразит достоинство его труда. Очевидно, что многое можно сказать в пользу его точки зрения. Во всяком случае, это то, что нравится его архитектору, в результате чего мы не находим в Америке архитектурную профессию, разделенную на художников, которые строят дома, и геодезистов, которые строят офисы, как это можно было бы грубо сказать, разделенную в Англии. Американский архитектор чувствует, как, несомненно, и его английский коллега, что любое хорошее строительство находится в пределах его компетенции; но он отличается тем, что там лучшие люди, кажется, получают лучшее от любого вида работы, будь то церковная, коммерческая или домашняя, и благодаря своей подготовке, когда они ее получают, кажутся способными ее выполнять.

В конце концов, однако, великую архитектуру создают не возможности сайта или деньги, а люди, которые ее проектируют. Как получается, что люди, создающие здания Америки, в целом более успешны в своих более масштабных творениях, чем здешние мужчины? Никто не может сказать о разнородной массе непереваренных национальностей, составляющих в настоящее время великие Соединенные Штаты, что, подобно древним грекам, они являются расой художников. Ни в литературе, ни в живописи они не добились того успеха, которого достигли в архитектуре и начинают добиваться в скульптуре. Объяснение может быть только в организации их работы, и в этот термин я бы включил как их методы решения проблем, так и их методы обучения. Давайте сначала рассмотрим их методы атаки. Проектирование зданий в Америке, как и большинство других объектов на этом континенте, кажется, становится более эффективным, когда выполняется в больших масштабах. Офис американского архитектора, когда он работает добросовестно, сильно отличается от офиса английского архитектора, занимающего аналогичное положение. От пятидесяти до ста помощников - не редкость, в то время как в большинстве крупных проектных групп насчитывается до полудюжины партнеров,

или, если партнеров не так много, есть полноценные архитекторы, которые занимают места в офисе, пользуются офисной машиной, а взамен высказывают свою критику и помощь, когда к ним обращаются. Это, а также тот факт, что в конечном итоге все, вплоть до положения кнопки звонка, должно быть показано на американских рабочих чертежах, из-за отсутствия вспомогательной профессии сметчиков, которая есть у нас в Англии с их странным умением измерять изменения по оригинальным чертежам, приводит к гораздо большему предварительному изучению здания как в целом, так и в деталях, чем это возможно для английского архитектора, часто работающего в одиночку или с парой помощников. Вопреки тому, что можно было бы себе представить, американский архитектор по своему образованию не позволяет своему клиенту принуждать себя к преждевременному принятию решения, равно как и он, в свою очередь, не подталкивает своих помощников. Он настаивает на том, чтобы поддерживать свой дизайн в изменчивом состоянии, когда все может быть изменено, до тех пор, пока он не будет полностью удовлетворен тем, что получил правильное решение проблемы. В этом ему помогает не только критика его партнеров и помощников, но и такая библиотека мировой архитектуры, какую редко можно увидеть в справочной библиотеке Англии. Там, где английский архитектор до недавнего времени довольствовался несколькими фотографиями и иллюстрациями из иллюстрированных журналов, полагаясь во всем остальном на свое изобретение, американский архитектор достаточно сведущ в своем искусстве, чтобы желать знать, прежде чем приступить к своим чертежам, лучшие решения своей конкретной проблемы, которые может предложить мир. На самом деле, он чувствует себя как американский архитектор законным наследником мировой архитектуры, и в своих работах он выражает это. Когда он хочет быть величественным и импозантным, как на своих больших железнодорожных станциях, он является римлянином по своей архитектуре; когда он хочет выразить ученость и утонченность, как в своих художественных галереях и музеях, он грек или итальянец; а когда он имеет дело просто с домашними достоинствами или комфортом, он обращается за вдохновением к итальянским, испанским или грузинским прототипам. Возможно, это не тот способ создания великой архитектуры — очевидно, что это не так, — но он создает здания, которые, будучи безобидными и вежливыми как отдельные личности, в массе своей создают обходительные и элегантные города.

Методы обучения американского архитектора также до последних пятнадцати лет в равной степени отличались от наших. Во-первых, я полагаю, из-за того, что эта профессия гораздо более прибыльна в Америке с ее более крупными заказами и более дорогими зданиями, чем у нас, американский архитектор был готов потратить больше денег на свое специализированное образование. Более двадцати лет назад он отказался от метода ученичества, который пришел к нам из средневековья и до сих пор сохранился среди нас. Вместо этого он последовал примеру французов в их системе архитектурных школ. В настоящее время эти школы присоединены ко всем ведущим университетам, а четырехлетние курсы во многих случаях дополняются другой учебной работой в Париже и Риме. В Англии некоторые из наших университетов также открыли школы архитектуры. В Лондоне также есть школа, основанная более молодым профессиональным сообществом архитекторов, но пока у этих школ не было времени повлиять на современную архитектуру в той степени, в какой это сделали американские. Основная масса практикующих английских архитекторов по-прежнему являются людьми, получившими офисное образование, со специализированным, а иногда и узким взглядом на свое искусство, который они приобрели у мастера, под началом которого проходили свое ученичество. Результатом часто является очаровательная индивидуальная работа, особенно в домашнем строительстве,

где проблемы, с которыми приходится сталкиваться, не носят столь обобщенного характера. Но слегка эксцентричное и оригинальное решение, которое может быть достаточно приятным в небольшом загородном доме, становится абсурдом в банке или муниципальном здании. В такой работе общая сдержанность, которую приносят знания, более ценна, чем удачные изобретения отдельного дизайнера. В архитектуре нашего города мы долгое время страдали от избытка оригинальности. В те дни, когда существовала общепринятая традиция, вера в эту традицию предотвращала подобные грубые ошибки. Дни веры в архитектуру прошли. Если мы не хотим довольствоваться невежеством в наших зданиях, его место должно занять знание. Перед лицом огромной сложности детальных знаний, необходимых для строительства большого современного здания, умы многих людей должны быть объединены. В этом направлении лежит эффективность в самом широком смысле этого слова, и в этом смысле эффективность - это красота. Поэтому мне кажется вероятным, что в будущем мы снова вернемся к чему-то подобному условиям, при которых строились великие готические соборы, когда архитектор, как личность, довольствовался тем, что погружался в величие своей работы. Он потерял свою душу, чтобы найти ее в своем здании. Возможно, основное объяснение заключается в том, что в Англии наши архитекторы слишком заботились о своей душе и подобающем ей самовыражении, в то время как в Америке их архитекторы думали главным образом о величии работы, которую они призваны выполнять.

XV.

ВЫБОР НЕБОЛЬШОГО ЗАГОРОДНОГО ДОМА.

Выбор небольшого загородного дома мужчиной среднего достатка, который вообще может себе его позволить, подобен выбору жены. Вы можете заранее установить всевозможные правила, которым собираетесь следовать, — что избранница будет блондинкой со светлыми волосами, со спокойным, широким взглядом на жизнь, и вы почти наверняка женитесь на искрометной брюнетке, быстрой, живой и отзывчивой. Так и с домом. Вы можете подумать, что ваш идеал - это какой-нибудь беспорядочный фермерский дом с откидным верхом, живописное поместье елизаветинской эпохи или эпохи Якобинцев, и в итоге вы получите самый строгий георгианский стиль, с видом на деревенскую зелень или загородную главную улицу, но с большим садом, обнесенным стеной, за которым вы можете быть настолько уединенными и необычными, насколько вам нравится. Вы можете подумать, что комнаты с открытыми стропилами и пустыми кирпичными каминами, где вы можете разгуливать в грубой деревенской одежде, - это то, что вы ищете, а затем вы или, что более вероятно, ваша жена попадете в какие-нибудь просторные, залитые солнцем покои времен королевы Анны или георгианской эпохи, отделанные белыми панелями, с видом на подстриженные лужайки и ухоженные живые изгороди. Или вы можете найти что-то, что не подпадает ни под одну из категорий, ни живописное, ни формальное, но благодаря сочетанию того и другого абсолютно завораживает

вас и развеивает все предвзятые идеи; действительно, дом такого типа обычно подходит, если только вы не абсолютный формалист и педант. Есть что-то очень привлекательное в приметах времени, не только второстепенных, таких как слегка неровные полы, карнизы, смягченные сменой цветов поколений, но и главных, которые представляют отчетливые прошлые эпохи. Дом в стиле якобинцев, часть которого была оформлена в георгианском стиле, несет в себе ту же историю, с которой были связаны и мы сами. Возможно, в нем есть центральный холл с каменным полом и дубовыми балками, а также большой камин с грубой резьбой над ним, отвечающий более грубым варварским инстинктам, которые глубоко укоренились в каждом из нас; и в нем есть комнаты в георгианском стиле с их изысканными карнизами и каминами и длинными элегантными окнами, требующими занавесок из парчи или другого тонкого материала. В этих последних мы можем отбросить наши толстые ботинки и твидовые костюмы и стать цивилизованными, учтивыми и даже слегка циничными. Следовательно, в таком доме у нас есть комнаты для различных настроений, соответствующих не только слоям нашей внешней цивилизации, но и слоям внутри нас. В некоторых современных домах такие попытки предпринимаются сознательно, но, как правило, они заканчиваются полным провалом. Вы можете надеть маскарадный костюм на ночь, но вы не сможете, если вы обычный смертный, выдержать это неделю. Аффектированный возраст в современном доме - это нечто в этом роде, и ситуация становится еще хуже, когда речь идет о аффектировании не одного возраста, а нескольких. Нет, современный дом нуждается в единстве; наши внуки - единственные люди, которые могут успешно разрушить это единство, потому что они разрушатся в ответ на какую-то новую и реальную потребность, которую мы еще не испытывали.

Давайте предположим, что в поисках небольшого загородного дома мы хотим заключить брак не по расчету. Мы не привязаны, так сказать, к железнодорожной станции, но с помощью небольшого автомобиля можем добраться до удобной линии, когда захотим съездить в город или за нашими друзьями. Очевидно, что появление автомобилей значительно расширило область нашего выбора. Теперь мы можем жить в настоящей сельской местности, даже если нам приходится ездить в город четыре или пять раз в неделю. Если нашим центром будет Лондон, мы сможем добраться до Котсуолдса, Саут-Даунса или более отдаленных районов Эссекса. Поэтому мы можем сделать выбор в пользу домов из модельного камня, теплого кирпича или из дерева и штукатурки. Мы можем даже, если нас особенно интересуют изысканные пропорции, сдержанность и элегантность деталей, рассмотреть лепнину эпохи регентства и ранней викторианской эпохи. В последнем случае, однако, мы должны быть готовы к пятилетнему счету за покраску, но у нас будут и другие компенсации, не в последнюю очередь в первоначальной цене, поскольку такие дома пока не пользуются популярностью. Следует заметить, что я исключаю из нашей компетенции все абсолютно современные дома, скажем, построенные за последние шестьдесят лет или около того. Причина в том, что о таких зданиях нельзя делать обобщений. Вы можете найти что-то, соответствующее вашему индивидуальному вкусу, так же хорошо, как если бы вы поручили своему архитектору спроектировать его. Но шансы на это невелики по многим причинам, главная из которых заключается в том, что последние полвека были временем чрезмерного индивидуализма. Таким образом, найти полностью удовлетворяющий вас современный дом, который будет соответствовать не только вашим материальным потребностям, но и вашим духовным, что является гораздо более трудным, но и гораздо более важным делом для настоящего счастья, крайне маловероятно. Я не хочу сказать, что нет сотен красивых современных домов от Лютьенса, Ньютона, Нормана Шоу и их последователей, но каждый был спроектирован для конкретного клиента и особым образом,

чего не было в старых домах, насколько мы можем судить. Во времена прочной архитектурной традиции существовали определенные методы планирования, определенные методы декорирования, от которых никто и не думал отступать. После полного крушения подобных традиций в середине прошлого века даже лучшие архитекторы и их клиенты искали индивидуальные решения проблем и индивидуальные методы самовыражения. Те, кто этого не сделал, продолжали строить грубые викторианские дома, которые мы видим во всех наших пригородах. Очевидно, что об этом не может быть и речи. Лучше вообще не жить в деревне, чем жить в загородном доме в пригороде, тем самым оставляя пятно на сельской местности. Но вернемся к хорошему современному загородному дому, построенному хорошим архитектором. Вы можете сказать, почему бы не купить это? Что может быть лучше? Конструкция, вероятно, прочная, канализация и водоснабжение в порядке, а крыша вряд ли будет источником расходов на содержание. Я могу ответить, только сравнив такой дом с одеждой других людей. Возможно, вы найдете чужой костюм или готовый, который вам абсолютно подойдет. Это маловероятно, но даже если бы вы это сделали, на вас были бы позаимствованные перья. Ваше отличие — а с современным домом, построенным для кого-то другого, вы не могли бы избежать определенной известности — было бы принадлежностью этого кого-то другого. В старом доме, каким бы несущественным ни был его ремонт — несущественным разве что с точки зрения домохозяйки, — вы не притворяетесь, что являетесь чем-то большим, чем пожизненным жильцом. Вы просто хранитель прекрасной вещи, которую намереваетесь передать в том же или в лучшем состоянии, в каком вы ее получили. Постройте красивый современный дом любыми средствами и тем самым приумножьте реальное богатство нации. Это совсем другое предложение. Делайте это, однако, со смирением, как мужчина выбирает костюм, а не как женщина выбирает платье. Сделайте его чем-то сдержанным и тихим, отвечающим не только вашим особым потребностям, но и общим потребностям нашего времени. Сделайте его вписанным в ландшафт и придерживайтесь традиционного для сельской местности типа застройки. Не распространяйте кирпич и черепицу соседству с камнем и шифером, или *наоборот*. Если вы это сделаете, вам, вероятно, придется заплатить за свою опрометчивость звонкой монетой. Я знаю район в Эссексе, где в летнюю жару все современные кирпичные здания на усыхающей глинистой почве трескаются, в то время как старые деревянные и оштукатуренные плавают по движущейся земле, как корабли, и остаются нетронутыми.

Однако, если вы собираетесь купить старый дом, есть определенные моменты, возможно, довольно очевидные, о которых стоит вспомнить.

Во-первых, возникает вопрос о участке, и в этом, конечно, у человека нет такой свободы выбора, как в новом доме. Во-первых, наши предки, особенно те, кто жил доромантического движения, не стремились к обширным видам из своих окон, что характерно для наших дней. Места, которые они выбирали, обычно были защищенными, часто в ложбинах. Без сомнения, доступ к дорогам, которых и без того было меньше, чем сейчас, имел к этому какое-то отношение, но это был и вопрос темперамента. Во времена георгианской эпохи для небольших домов они, казалось, предпочитали уединение с одной стороны дома, даже когда выходили фасадом на дорогу или деревенскую зеленую с другой. Я полагаю, если им нужен был вид, они взбирались на соседний холм, чтобы получить его. Я думаю, в этом есть что сказать, особенно если вид открывается на море или широкое устье реки. Такой вид, постоянно находящийся перед глазами, может угнетать. Широкий обзор очень хорош на курорте в отличие от укрытия в саду, обнесенном стеной, дома. Однако постоянно жить на горных вершинах слишком тяжело для большинства смертных. Не все мы поэты и провидцы, способные смотреть в лицо вечности

каждый час дня. Следовательно, возможно, у строителей старых домов в защищенных местах была определенная мудрость, интуитивное знание психологии, если не гигиены. Учитывая это, тем более необходимо убедиться не только в том, что дом сухой или может быть сделан таковым, но и в том, что само помещение не выделяет испарений. Неприятно с наступлением ноября каждую ночь и утро обнаруживать, что трубы вашего дома торчат из облака тумана, в то время как возвышенность по обе стороны свободна. Однако такие туманы обычно не образуются над меловой или гравийной почвой, если только они не приходят с моря. С глиной и суглинком дело обстоит иначе, и в этом случае хорошо бы навести дополнительные справки, если дом, о котором вы мечтаете, находится в котловине.

Сухость конструкции - это другое дело. Большинство старых домов строились без гидроизоляционных покрытий — я думаю, изобретение начала девятнадцатого века. Это слои шифера, цемента, асфальта или другого непроницаемого материала, уложенные в стенах чуть выше уровня земли, чтобы влага из земли не поднималась через фундамент в стены выше. Такие вещи можно вставлять ярд за ярдом за раз, но это дорогостоящая процедура. Если влажных насыпей не существует и их прокладка обходится слишком дорого, тем более необходимо позаботиться о том, чтобы грунт был сухим, таким как гравий, песок или камень. Выложенный плиткой подвал помогает поддерживать сухость в доме, если он сухой сам по себе. Однако, если он действует как отстойник или дренажная яма для окружающей почвы, это, конечно, усугубляет ситуацию, поскольку обеспечивает влажность даже в сухую погоду. Некоторые из самых сухих домов - старые, построенные из бревен; если бы в таких домах было сыро, их обшивка давным-давно сгнила бы. Однако они, если не сырые, скорее склонны к тому, чтобы быть холодными зимой и теплыми летом, несмотря на полости в их стенках. Внутренний и наружный слои рейки, штукатурки или утеплителя на самом деле недостаточно толстые для обеспечения комфорта. Поэтому такие дома нуждаются в большем отоплении, чем дома с прочными кирпичными или каменными стенами.

Давайте теперь немного рассмотрим стены. В большинстве старых домов они прочные и основательные. Однако ими могли пренебрегать. Возможно, водосточные трубы не ремонтировались, и иней мог проникнуть внутрь и разрушить строительный раствор. Однако это не очень серьезная проблема. Небольшое изменение направления приведет все в порядок, если оно не ушло далеко. Что еще более необходимо, так это посмотреть на состояние бревен, встроенных в стены. В большинстве старых домов их много как в виде настенных плит, так и в виде шпал. С ними связаны две главные опасности — червь и сухая гниль. Либо превратит их в порошок, либо в хрупкое подобие самих себя, которые вот-вот рассыплются в прах. В обоих случаях ничего не остается, как заменить их. Сухая гниль, однако, не является обычной жалобой старых домов. Она гораздо чаще встречается в новых. Это происходит не столько от сырости, сколько от плохой вентиляции. Деревянный пол, уложенный на бетон, поверх которого нанесен линолеум, так что древесина эффективно заглушается как сверху, так и снизу, - это место, где все начинается. К сожалению, начавшись, болезнь распространяется очень быстро. Поэтому старые дома в силу своего возраста обычно оказываются устойчивыми к ней. Червь в древесине - обратное. Это работает медленнее, и его можно найти как в твердых породах дерева старых домов, так и в более мягких в новых. Как и на стульях, небольшое количество пыли, например, опилок, является доказательством его присутствия. Можно попробовать паллиативы, но ради сохранения своей мебели, хотя бы ради чего-то другого, лучше убрать бревна.

Однако крыша, как правило, является более важным вопросом в плане технического обслуживания, чем стены. Грубо говоря, порядок укрывных материалов по стоимости содержания будет следующим: соломенная крыша, самая дорогая из всех и подходящая только для совсем небольших домов, затем камень-сланец, черепица и, в последнюю очередь, шифер. Но более важным, чем материал покрытия, является конструкция. Посмотрите, есть ли внутренние впадины и равнины, где могут скапливаться снег и листья, и следите за потоком воды, пока она не проникнет внутрь. Чем меньше таких желобов и выступов, тем лучше. Если они есть, то должны быть из свинца, как, впрочем, обычно и бывает в любом приличном доме. Однако в эти трудные времена ремонт, возможно, производился цинком, а в нашем климате срок службы цинка очень короткий. Если крыша из черепицы, то она должна быть обшита досками поверх стропил и под черепицей. Вообще говоря, чем круче крыша, за исключением очень открытых мест, где ветер может сорвать покрытие, тем надежнее она будет, поскольку, конечно, вода стекает быстрее. Уклон, однако, определяется стилем дома, а материалы - уклоном. Например, шифер вполне безопасно укладывать на гораздо менее крутом склоне, чем черепицу, солому или колотый камень. Как более надежный материал, он лежит плотнее. Сплошная крыша с двумя или четырьмя ровными скатами без изломов, независимо от материала, является самой безопасной формой. Затем вода повсюду отводится в желоба, расположенные вне стен, или в простой свинцовый желоб за парапетом. Тогда не будет внутренних и полускрытых желобов, через которые вода могла бы протекать и стекать по центру дома. Действительно, можно принять за общую аксиому, что простота массы и формы при одинаково хорошей конструкции означает дешевизну обслуживания. Простая кубическая или прямоугольная конструкция с односкатной крышей по всей окружности, без фронтонов или мансардных окон, была бы самой компактной и дешевой из форм не только для строительства, но и для обслуживания. Такие вещи, однако, очевидны. Давайте теперь рассмотрим внутренние механизмы.

Первый вопрос в наши дни, когда почти нет прислуги, заключается в том, можно ли приспособить старый дом по своему выбору для ограниченного послевоенного обслуживания, которое является всем, что большинство из нас может себе позволить. Поэтому следует посмотреть, можно ли так перестроить комнаты без дорогостоящих переделок, чтобы кухня не только была уменьшена до разумных размеров, но и находилась достаточно близко к столовой. Как правило, от просторной старой кухни с вымощенным плитам полом, кухонными принадлежностями, расположенными вдоль всей стены, с открытой плитой, духовками и бойлерами лучше отказаться. Иногда позже из него делают бильярдную, а иногда даже гараж. Возможно, старую кладовую или судомойню можно превратить в современную кухню. Дело в том, что в любом случае вам понадобится новое кухонное оборудование меньшего размера, но с большей эффективностью. Расходы возникают, когда вам приходится строить для него новое помещение. Поэтому посмотрите, можете ли вы избежать этого, перенастроив функции в различных комнатах. Идеальным решением, как в новом, так и в старом доме, является небольшая кладовка между столовой и кухней с обслуживанием через нее. Расположенная таким образом кладовая защищает от шума и запахов, доносящихся с кухни, и в то же время удобна для расстановки вещей. Однако не портите вид или какую-то реальную архитектурную особенность, уступая хорошую гостиную современной кухне. Если вы любите красоту своего дома, вы часто можете слишком дорого заплатить за удобства. То же самое относится и к ваннам. Вам, вероятно, придется найти для них дополнительное пространство, но, очевидно, уступать кому-то хорошую спальню в главном фасаде - это жертва. С современной сантехникой,

в которой вода для ванны сразу отводится за пределы дома и сливается под открытым небом в водосток, на мой взгляд, нет никаких возражений против небольшой ванны в каждой спальне при условии, что для нее найдется подходящее углубление или пространство. Маленькая американская глубокая ванна, в которой можно сидеть, опустив воду на плечи, но не лежать во весь рост, занимает мало места и преодолевает многие трудности с размещением. Надежное общее правило по всем этим вопросам адаптации старого дома к современным условиям заключается в том, чтобы посмотреть, можно ли для кухни, автомобиля или ванной установить новые требования без перестройки или серьезных дополнений. Во всех отношениях это безопасный процесс, будь то для сохранения характера, чтобы избежать столкновения старой работы с новой или просто для экономии средств.

XVI.

РЕН КАК АРХИТЕКТОР ЭПОХИ БАРОККО.

Какое качество в работе Рена придает ей ту самую человеческую привлекательность, которой она, несомненно, обладает? Чем она отличается в этом отношении от работ Иниго Джонса? Почему все мы в глубине души любим любой из фасадов собора Святого Павла больше, чем Банкетный зал, или, если сравнивать несоизмеримые вещи, что есть такого в библиотеке Тринити в Кембридже, что вызывает у нас симпатию, в то время как, проходя по Уайтхоллу, мы рассматриваем здание Иниго Джонса с уважением и восхищением, но вряд ли с каким-либо чувством глубокой привязанности? Мы можем даже вздохнуть с благодарностью за то, что нам не удалось пройти еще милую или две, как предполагал Джонс.

Это интересная проблема, и, я думаю, ее стоит немного рассмотреть. Двадцать лет назад, когда вышла книга Белчера и Макартни “Позднее возрождение”, работы Рена казались последним словом в архитектуре. Никто не оспаривал это, кроместоронников готики. Однако постепенно молодые архитекторы обнаружили, что архитектура не стояла на месте с 17 века. Каждый из нас проявил свой энтузиазм немного больше, кто-то связал свою веру с Чемберсом, кто-то с Робертом Адамом. Некоторые даже дошли до измерения Кокерелла и Элмса и более поздней греческой работы. Наконец появилась книга профессора Ричардсона “Монументальная классическая архитектура Великобритании и Ирландии”, и наконец-то нам показалось, что мы увидели все это в перспективе. Однако все это время находились очень жизнерадостные люди, такие как сэр Эдвин Лютенс и Э. А. Рикардс, которые придерживались Рена. Сообщается, что первый даже сказал, что английское Возрождение следовало бы называть английским Ренессансом. Итак, сегодня, особенно в связи с недавно прошедшим двухсотлетием Рена, мы все начинаем оглядываться на великого мастера 17 века и обнаруживаем, что, какими бы неправильными ни были многие его работы, соответствующие всем правилам игры — какими бы грубыми ни были, несомненно, многие его детали, с недостатками вкуса и несоответствием масштабу, — в массе его работ было что-то очень объемное, полнокровное, почти

фальстафианское, что заставляет нас испытывать к нему привязанность, какой нет ни у кого другого. По сравнению с этим работа более поздних людей, особенно неогреков, кажется тяжелой, даже колючей. Историкам вполне уместно рассказывать нам о математическом гении Рена и вытекающей из этого возвышенности его концепций. Что касается его архитектуры, позволю себе заметить, за исключением, возможно, Гринвича, это то, что вульгарно называется 'промыванием глаз'. Купол собора Святого Павла - ничтожное сооружение по сравнению с куполом собора Святого Петра, и только островные предрассудки утверждают обратное. Его хитроумные конструкции, без сомнения, свидетельствуют о механических способностях, но таковыми не являются архитектурные. Внутренне с его путаницей неравных опорных арок или внешне с его плотной немоделированной поверхностью он сильно уступает своему великому прототипу. Тем не менее, привлекательное качество работы остается, особенно в том, что ближе к глазу. Подумайте о дверном проеме декана под большой углубленной аркой окна сбоку от Северной башни или о другом привлекательном дверном проеме с его овальным окном и толстыми херувимами, также под углубленной аркой в башне Сент-Мэри-ле-Боу. Какое удобное счастливое изобретение! Какие богато изогнутые поверхности; какой жизнерадостный дисплей, разработанный, можно быть уверенным, с явным удовольствием.

В самом очевидном смысле вся архитектура Рена - это гражданская архитектура, его собор и церкви ничуть не меньше, чем остальные. Он строил в эпоху гуманизма, когда язычества больше не боялись. Как мудро заметила мисс Милман в своей книге "Жизнь Рена", церковь при нем "отличалась бы от королевского двора только большим великолепием". Таков был дух возрождения, но в большей степени это был дух периода барокко, когда, свободные от правил, хотя и оставаясь их хозяевами, люди строили из чистого чванства. Именно в этом духе были построены иезуитские церкви контрреформации. Зная человеческую природу, эти мудрецы выбрали стиль для своих священных сооружений, полный драматической человеческой привлекательности. Рен тоже, насколько он знал и мог. Я рискну предположить, что именно потому, что в нем самом была большая доля этого духа барокко, этого счастливого позерства, а не потому, что он был ученым и математиком — скорее потому, что он нарушал правила, вместо того чтобы следовать им, потому что по сути он не был палладианцем, как большинство английских архитекторов, — его сегодня любят не только архитекторы, но и большая масса людей, как ни одного другого архитектора. Я понимаю, что, применяя термин "барокко" к Рену, я рискую оклеветать его в умах многих. Это из-за прискорбного дурноты, которая в наши дни привносится в это слово. Нам обычно говорят, что барокко является синонимом декаданса. Действительно, обычные учебники, такие как "Итальянский ренессанс" Андерсона, либо трактуют великое произведение итальянского барокко с несколькими презрительными замечаниями, либо полностью оставляют его в покое. И все же вряд ли можно назвать декадентским стиль, который покрыл Италию самыми энергичными зданиями, которые в ней есть, который дал колоннаду и балдахин собору Святого Петра, который воздвиг великолепную церковь Санта-Мария-делла-Салюте в конце Большого канала - и это лишь два примера.

Какова реальная функция и предназначение архитектуры барокко? Джеффри Скотт очень хорошо определяет это — "придать живописному самый грандиозный размах и в то же время подчинить его архитектурным законам". "Барокко не боится поражать и арестовывать". "Он расширил классическую формулу, развив в ней принцип движения. Но движение логично; оно логично как эстетическая конструкция, даже когда оно в наибольшей степени пренебрегает логикой материального конструирования. Он настаивал на согласованной цели, и его величайшие экстравагантности дизайна не были необдуманными или непоследовательными.

Он интеллектуализировал живописное”. Здания в стиле барокко, продолжает он, в сущности, могут делать все вышеперечисленное, “но их последнее и постоянное впечатление - это широкая безмятежность; ибо в них есть та барочная уверенность, которую даже барочные конвульсии не могут лишить покоя. Они пригодны для постоянства, ибо у них есть та огромная завершенность мышления, которую, живя рядом с ними, мы не подвергаем сомнению, а принимаем”.

Я не хочу утверждать, что в работах Рена можно найти полный дух барокко. Очевидно, что для этого они слишком степенные и слишком английские. Но я действительно думаю, что этого в нем больше, чем мы привыкли осознавать, и именно потому, что это есть, придавая его архитектуре жизненную силу и человечность, мы возвращаемся к его работам с большей любовью, чем к работам Иниго Джонса, его более академичного предшественника, или к любому из его палладианских преемников. На мой взгляд, было очень удачно, что вместо того, чтобы ехать в Виченцу, как это сделал Джонс, Рен не только избежал чумы, отправившись в Париж, но и побывал там в то самое время, когда великий Бернини посетил этот город. Можно себе представить, что эти два человека, оба такие энергичные, напористые и долгоживущие, оба выполнившие огромный объем работы в своей жизни, были бы во многом из одной почки. Влияние старейшины, находившегося на пике своей славы и к которому французы относились как к принцу, на молодого англичанина, который до тех пор построил всего одно или два небольших сооружения и приходил сюда в поисках информации со всех сторон, было, весьма вероятно, огромным. Если поискать сходство идей в дизайне в более поздних работах Рена и Бернини, их нетрудно найти. Огромные дверные проемы дворца Киджи перекликаются с выходящими на реку дверями библиотеки Тринити, в то время как алтарная часть часовни больницы Челси, возможно, была спроектирована самим Бернини. В нем та же роскошь, тот же масштаб и то же использование соединенных колонн. В коллекции рисунков Рена All Souls также есть проект памятника с витыми колоннами, увешанными гирляндами, солнечным лучом, жестикулирующими ангелами и толстыми спускающимися купидонами — все в лучшей манере барокко. Этот последний, однако, является крайним примером, процитированным только для того, чтобы показать знание Реном деталей в стиле барокко. Именно тогда, когда Рен больше всего похож на Бернини в своем декоре и меньше всего на современных французских художников с их настойчивостью в отношении свободной листвы и асимметричного орнамента, он приносит наибольшее удовлетворение. Алтарь в Челси бесконечно превосходит наиболее часто цитируемый алтарь в Тринити-колледже в Оксфорде, где барокко, можно сказать, почти сливается с рококо.

“Придать живописному самый грандиозный размах и в то же время подчинить его архитектурным законам” — что может быть лучшим описанием башен Рена? “Барокко не боится пугать и арестовывать”. Подумайте о крепкой часовне Эммануэль-колледжа в Кембридже, которая поражает своим большим коринфским орденом, смело изломанным фронтоном и высоким куполом среди скромности тюдоровской готики. “Он расширил классическую формулу, развив в ней принцип движения”. Подумайте о бочкообразных сводах и блюдцеобразных куполах часовен и нефов собора Святого Павла или о веселом маленьком баре Temple Bar, аккуратно шагающем по Стрэнду. “Здания в стиле барокко созданы для постоянства. У них огромная завершенность мысли”. Библиотека Тринити обладает именно этим качеством в высшей степени. Его последнее и постоянное впечатление - это действительно широкая безмятежность, которой задний выход к реке обладает в еще большей степени, чем фасад внутреннего двора. Но другие здания могут быть безмятежными рядом с

барочными. Дело в том, что это здание от Wren's отличается богатой лепкой, теплым жизненным духом, который в классической архитектуре является характерным качеством барокко и только барокко. Все, что мы знаем о самом человеке, подтверждает этот взгляд на его архитектуру. В эпоху педантизма он не был педантом. У него был пытливый ум, столь характерный для 17 века, который искал новые знания во всех направлениях, оставляя их на усмотрение более холодного и точного 18 века. Мы сохранили в Родительском архиве несколько его восторженных писем, включая одно очаровательное любовное послание к даме, которая была его первой женой. Мы знаем, что, подобно Микеланджело, он работал почти до девяноста лет, вкладывая огромный объем труда в свои последние годы, и что, как и он сам, его пламенный дух не терпел сопротивления. Список его выполненных работ сегодня сравним по объему с перечнем работ великого американского архитектора, но, чтобы руководить этой работой, ему пришлось проехать многотоскливых дней верхом. Должно быть, он был мужчиной великолепного телосложения, и мы знаем, что у него был веселый, жизнерадостный дух. Все, кто встречался с ним, восхищались его остроумием. У него было множество друзей. Он знал всех, кого стоило знать, и добился известности в других сферах жизни, прежде чем начал свою настоящую работу. Он был почетным доктором Оксфорда и Кембриджа, прежде чем стал архитектором. Трудно представить себе такого человека, слепо следующего за Витрувием Палладио, Серлио или любым другим теоретиком. Он мог бы поставить в тупик невежд, цитируя их, и, несомненно, так и сделал; но в своей собственной практике, я уверен, он полагался на свой врожденный гений выразительности формы, и этот гений привел его к тем самоуверенным, счастливым, почти чванливым формам, которые мы теперь во всей их полноте называем барокко. Именно в сочетании таких форм с более трезвыми методами английских построек заключается великая привлекательность его работ.

XVII.

АНТИОБЩЕСТВЕННЫЙ КОНТРАКТ.

Одна из проблем в приобретении хороших зданий сегодня, как должен понимать каждый, кто пытался это сделать в качестве владельца, архитектора или строителя, заключается, во-первых, в системе запроса конкурирующих тендеров от строителей и, во-вторых, в том, что участник, предложивший наименьшую цену, обязан выполнять работу по строгому и обязательному юридическому контракту. Мы смотрим на строителя как на подрядчика и называем его так. Его главная функция в современных глазах - взять на себя обязательство выполнить тщательно оговоренный участок строительства за фиксированную сумму. Его прибыль не оговаривается, и он волен извлекать из своих операций столько, сколько ему заблагорассудится, при условии, что он выполняет указанную работу указанным способом. Реальная трудность заключается в том, что никакими еще не изобретенными средствами работа не может быть определена заранее с абсолютной точностью, и еще не обнаружено никаких средств, с помощью которых

во всех разнообразных процессах строительства можно было бы установить, действительно ли было выполнено то, что было указано. Мы можем составлять чертежи настолько полные и скрупулезные, насколько это в человеческих силах; мы можем составлять длинные спецификации и заранее оценивать количество кирпичей и количество всех других материалов и рабочей силы, которые будут использованы, специалистом по количественной оценке, однако качество материала и изготовления настолько важны на каждом этапе, что в конце никто не может определенно сказать, что контракт был выполнен в точности. Кроме того, мы можем назначить рабочих клерков и других сторожевых собак, которые будут следить за подрядчиком на каждом этапе строительства самого здания, или, скорее, пытаться это сделать, и все же мы можем быть одурачены работой, выполненной за пределами площадки и доставленной на нее, или работой, выполненной на месте и прикрытой до того, как архитектор или любой из его агентов, включая рабочего, сможет это увидеть.

Контрактная система строительства означает, что непосредственно при подписании контракта архитектор, представляющий интересы своего клиента, и подрядчик наблюдают друг за другом, как конкурирующие детективы в бракоразводном процессе. Подрядчик, чтобы получить контракт, вероятно, назначил слишком низкую цену. Везде, где речь идет о материалах и труде, он стремится экономить, за исключением тех случаев, когда он может найти, как на практике он всегда может, оправдание в спецификациях и чертежах для дополнительных расходов, когда он в равной степени стремится потратить ненужные деньги. Я не хочу сказать, что большинство строителей нечестны. Без какой-либо нечестности при выполнении контракта, который, как он знает, будет строго соблюдаться в отношении него, строитель использует свой ум, чтобы зарабатывать на жизнь как можно лучше. Если он выполнил большой объем работы для того же архитектора, он может задуматься и сказать: "Мне лучше не делать то-то и то-то, потому что, если это обнаружится, этот конкретный архитектор больше не попросит меня участвовать в тендере на его работу". Я признаю, что это часто случается, и таким образом в определенной степени смягчаются строгости контрактной системы. Но кто, кроме сумасшедшего дома, при такой системе и в современных условиях ожидал бы расцвета хорошего мастерства и возникновения добротного здания? То, что он время от времени процветает и что время от времени возводятся добротные здания, - это чудо, которое я, как архитектор, могу объяснить только какой-то странной врожденной добротой в сердцах многих строителей. Боюсь, что эту доброту в основном можно найти у тех, кто придерживается старомодного стиля, в фирмах с традициями и у мастеров, которые любят свою работу, что бы они ни зарабатывали на ней в денежном смысле.

Но почему должно существовать такое положение дел? Почему строитель должен быть на одной стороне, а архитектор - на другой? Почему бы им не быть коллегами от начала до конца, каждый из которых помогает другому своим опытом? Ответ заключается в том, что такое счастливое положение дел может иметь место только в интересах всех заинтересованных сторон, и особенно владельца здания, если обычный контракт, основанный на беспощадных торгах, будет отменен. Безусловно, самой удовлетворительной работой, которую мне довелось выполнять, а также самой приятной, была та, которая выполнялась по другой системе — системе фактических затрат плюс фиксированной прибыли. При этом, для начала, независимыми оценщиками стоимости предлагаемых работ производится тщательная оценка, и вознаграждение как строителя, так и архитектора устанавливается с самого начала. Если стоимость здания превышает смету, ни один из них не получает прибыли от превышения. Конечно, комиссия архитектора составляет шесть процентов. настолько мал, что для него не

может считаться каким-либо искушением увеличить стоимость здания ради этого. Тем не менее, более удовлетворительно, в качестве примера для всех, и более приятно для владельца точно знать, сколько он собирается заплатить каждому человеку.

Каков результат? Все приступают к строительным работам как друзья и помощники. Вместо антагонистических индивидуальных усилий у вас есть командная работа. Большой опыт работы с материалами, которым обладает среднестатистический строитель, работающий у многих архитекторов, предоставляется в распоряжение архитектора и, следовательно, в распоряжение клиента. Если он предлагает использовать красный цвет вместо желтого для определенной части работы, у архитектора нет оснований предполагать, что за его предложением стоит какой-то скрытый мотив. При нынешней системе архитектор имеет обыкновение делать поспешный вывод, что желтый цвет должен быть лучше, потому что строитель предложил красный, и, если желтый цвет есть в контракте, он будет настаивать на нем, пока все не станет синим, а если подрядчик понесет убытки, он позаботится о том, чтобы сделать его лучше в другом месте. И, в конце концов, красное могло бы быть лучше для конкретной позиции. Однако все мы, даже будучи вольноотпущенниками, знаем, что желание покупать на самом дешевом рынке требует многих условий. Среди них - человеческая природа, а в строительстве, особенно в хорошем строительстве, очень много человеческой природы. Если, когда мы намереваемся строить, мы хотим получить реальную стоимость за наши деньги, а также здания, которые будут представлять реальную ценность для страны, когда мы закончим с ними, то чем скорее мы отменим обычную форму строительного контракта, тем лучше. Вот почему я назвал это Антиобщественным Контрактом.

XVIII.

ОБВИНИТЕЛЬНЫЙ АКТ ПО ПОВОДУ УГОЛЬНОГО ДЫМА.

Большой северный город без дыма, как, впрочем, и любой другой английский городок, где люди по деловым причинам вынуждены жить в непосредственной близости, представить себе немного сложно. Если бы это произошло внезапно, мы, живущие в таких местах, могли бы почувствовать себя изрядно раздетыми и неловкими, настолько мы привыкли к собственной грязи. Мы действительно склонны думать, что грязь и достоинство идут рука об руку. Один мой друг-поэт, переехавший жить в Лидс, рассказал мне, что однажды, посетив свой банк в этом городе, он обнаружил, что вместо массивного мрачного черного здания, которое он ожидал увидеть, оно предстало перед ним как скромное белое здание из глазурованной терракоты, недавно вымытое. Все ее достоинство и половина финансового авторитета в его глазах исчезли. Таково это - внезапно стать чистым в черном окружении; там, где раньше грубость архитектуры была прилично покрыта сажой, теперь она бесстыдно предстала во всей своей абсурдности. Это было испытание, которое не смогло выдержать здание банка Лидса, и это одно из немногих

наших более современных классических зданий, которое выдержало его. Для них дым - благодатный осадок, смягчающий их грубость.

Однако в Манчестере недавно с помощью пескоструйной обработки очистили некоторые из старых классических зданий, построенных еще до появления дыма, и они достойно выдержали испытание. Королевский театр - хороший пример. Исходя из этого, можно утверждать, и я думаю, не без справедливости, что по мере того, как покров над нашими городами становился все тяжелее, наша архитектура приходила в упадок. Я думаю, что это действительно случай причины и следствия, хотя, по общему признанию, упадку способствовали и другие факторы. Какая польза от греческой изысканности в лепнине и орнаментах, когда маслянистый черный налет очень быстро уничтожит их и, как было доказано раз за разом, за несколько коротких десятилетий разрушит их? Хороший архитектор, скорее всего, оставит надежду и посвятит себя созданию чистых зданий в сельской местности, где важна не только лепнина, но даже текстура. Таким образом, в наших прокуренных английских городах мы имеем тяжелые, чрезмерно украшенные здания, пытающиеся чрезмерным акцентом во всех направлениях пробиться сквозь грязь, а в чистом бездымном городе, таком как Нью-Йорк, светлые веселые здания с чистыми линиями и поверхностью и изящным орнаментом, устремляющиеся к свету и доверяющие своей общей форме и массе для создания основного эффекта. Солнечный город - это яркие, чисто выбритые здания, прокуренные - усатые угольщики, ухмыляющиеся нам в своей маслянистой шутливости.

Трудно представить, какими были бы Манчестер или Лидс через несколько лет для работы архитектора, если бы тонны смолистых кислот и сажи из их домашних дымоходов — главных виновников — попадали в канализацию, поскольку такие отходы должны оставаться отходами, пока они остаются, вместо того, чтобы падать нам на головы и на наши здания. Можно быть уверенным, что это были бы города особой красоты, к тому же красоты, сильно отличающейся от красоты солнечных городов Средиземноморья. Вместо ярких цветов, характерных для более низких широт, у нас должны быть гораздо более красивые полутона и жемчужно-серые тона, характерные для нашего северного климата. Наши здания, чтобы соответствовать этому, должны были бы быть более изящно смоделированы, с менее выраженными тенями. Глубокие портики использовались бы редко, разве что для обозначения особо важных мест. Архитектор, вместо того чтобы быть человеком, привыкшим мыслить черными линиями, стал бы чувствителен не только к каждому оттенку цвета, но и к каждой модуляции поверхности и текстуры. Мы больше не могли терпеть твердый, яркий, жизнерадостный красный цвет наших прессованных кирпичей машинного производства. Черные швы, в которые мы кладем кирпичную кладку, перемалывая золу в строительный раствор, где на юге используют песок, тоже кажутся такими, какие они есть, так много грязных линий, прочерченных по светлым фасадам наших зданий, и тем самым совершенно излишне усиливающих уныние. Вульгарная лепнина, чрезмерно подчеркнутый орнамент также стали бы настолько заметны при надлежащем дневном свете, когда все вокруг было бы чистым, что его автор начал бы осуждаться его коллегами-архитекторами и даже его друзьями-непрофессионалами как человек плохого и кричащего вкуса. Ибо следует помнить, что мы уже достигли той стадии, когда грех против вкуса, будучи осознанным, гораздо хуже греха против морали. Действительно, реакция чистого воздуха и прекрасно смягченного солнечного света, которые действительно принадлежат Ланкаширу, была бы безграничной. Теперь, когда с наших легких удален слой сажи, а с наших зданий - сажа, мы, вероятно, все должны говорить с жизнерадостностью афинян древности. Архитектурное общественное мнение сформировалось бы одним из первых,

и горе архитектору и заказчику, которые испортили своей грубой работой наши современные Афины. Эффект, которого не хватало старым Афинам, мы могли бы получить в изобилии. Листва красивых пушистых, но округлых деревьев, подходящих для города, которые растут в нашем климате, но не в ее, могла бы стать фоном для зданий на наших главных улицах, как лондонские платаны для раскрашенных зданий на лондонских площадях. Наши парки тоже стали бы чистыми. Тогда они могли бы перестать быть унылыми площадками отдыха с асфальтированными дорожками и заросшей сорняками травой, которые, как мы теперь предполагаем, я думаю, несправедливо, являются всем, что возможно в центре города.

Я понимаю, что все это может показаться фантастикой, хотя это фантазия, основанная на факте. Итак, вот твердые факты, которые никто не может оспорить. Сэр Фрэнк Бейнс, главный архитектор Управления строительства, у которого нет большого опыта в обслуживании зданий, чем у кого-либо другого, заявил в своих показаниях перед Комитетом по борьбе с задымлением, что стоимость содержания здания была бы снижена как минимум вдвое, если бы была создана атмосфера, свободная от табачного дыма. Материальный ущерб, нанесенный Манчестеру собственным дымом, былоценен в 1 000 000 фунтов стерлингов в год. Но даже более важным, чем эти цифры, является дурная слава и пренебрежение, в которые его сажа повергла такие города. Существует история, вероятно, апокрифическая и уж точно необоснованная, хотя и достаточно полезная с точки зрения морали, о кабинете министров, у которого было назначено выступление, и который, чувствуя себя не очень хорошо, отправился к ведущему консультанту и спросил, в состоянии ли он выполнить свое обязательство, которое, как оказалось, было в Манчестере. “Манчестер?” - спросил консультант. “Конечно, нет. Никто не настолько здоров, чтобы ехать в Манчестер”.

Из-за дыма и грязи в наших северных промышленных городах сейчас не живет никто, кто может позволить себе жить за их пределами. Они превратились в простые мастерские, и из-за пренебрежения англичанина к обстановке, в которой он работает, они ежегодно теряют те немногие удобства, которые еще остались. Когда купец восемнадцатого века жил в своем квадратном величественном особняке в георгианском стиле с налетом голландской яркости и чистоты и направлялся в свою не менее величественную контору, внешний вид города, по которому он проходил, вызывал у него некоторое уважение. Теперь, когда он приезжает в него на несколько часов в серединенедели и высаживается у дверей своего офиса, едва успевая рассмотреть здания, мимо которых проезжает, поскольку его внимание сосредоточено главным образом на уличном движении и полицейских, не только его интерес к своему городу, но и его знания о нем бесконечно уменьшаются. Место, где он зарабатывает деньги, не достойно его мыслей, кроме как для этой цели. Учитывая, что более влиятельные классы чувствуют себя подобным образом, неудивительно, что остальные чувствуют еще меньше интереса и ответственности, когда они спешат в своих трамвайных вагонах в свои отдаленные пригороды. Таким образом, гниль, вызванная дымом, распространяется до тех пор, пока город не превратится в черную, бесформенную, слегка пахнущую мерзость, в которую мы начинаем верить. И все же постоянно существуют Париж, Вена, Нью—Йорк, Дюссельдорф и Кельн, да и практически любой другой город, кроме нашего собственного, чтобы показать, что на самом деле город есть и может быть чем-то совсем другим - высшим и прекраснейшим выражением общественной жизни, местом, где служение и работа, а также последующее удовольствие от них могут быть доведены до высшей степени.

XIX.

ЗДАНИЯ БУША В НЬЮ-ЙОРКЕ И ЛОНДОНЕ.

Ничто не могло бы лучше проиллюстрировать универсальность ведущих американских архитекторов или эклектичный характер современной американской архитектуры, чем здания Буша в Нью-Йорке и Лондоне. Если мы хотим идти дальше, мы могли бы проиллюстрировать этот тезис с двумя другими почти в равной степени значительных произведений тех же архитекторов, Господа. Hemle и Корбетт. Есть их великая и великолепная итальянская базиликанская церковь в Бруклине и их Вашингтонский мемориальный масонский храм, огромное и мощное монументальное здание в стиле, который мы бы назвали в Англии неогреческой архитектурой. Таким образом, эти четыре величественных сооружения, каждое из которых достаточно поразительно и компетентно во всех смыслах этого слова, чтобы снискать славу рядовому английскому архитектору, находятся на четырех полюсах архитектурного самовыражения, если исключить современные попытки футуристического дизайна. В Англии конца прошлого века мы объяснили бы этот феномен достаточно легко, или, по крайней мере, молодые люди объяснили бы это, исходя из простой гипотезы о призрачных конструкторах. Но чего не сделаешь в этом случае, или в аналогичных случаях в других американских фирм, как господа. Йорк и Соьер, или Макким, МИД и Уайт, которые показывают ту же универсальность в работе. В случае мистера Корбетта, поскольку его партнерство - это откровенное партнерство дизайнера и делового человека, по опыту работы в его офисе я случайно узнал, что все эти разнообразные, но великолепные достижения - дело рук одного человека, самого мистера Корбетта. Однако это не измеряет отдачу его творческой энергии. Помимо своих небольших архитектурных работ, таких как жилые дома и четыре упомянутых великих здания, все возведенные или находящиеся в процессе возведения в течение нескольких лет — поскольку он все еще молод, по мнению руководителей архитектурной профессии в этой стране, — мистер Корбетт находит время для руководства самым успешным дизайнерским ателье в Колумбийском университете. Два вечера в неделю он критикует *проекты* примерно 25-30 молодых архитекторов, внося конструктивные предложения, которые должен внести каждый достойный преподаватель. Однажды я встретился с ним поздно вечером, когда он сказал мне, что в тот вечер набросал пятнадцать различных решений одной и той же задачи на стольких же студенческих чертежных досках. Как возникает эта чрезвычайная компетентность в сочетании с почти абсолютной свободой от пристрастия к какой-либо конкретной форме выражения? Очевидно, что это интеллектуальный феномен, оторванный от веры в какую-либо конкретную традицию. Единственный ответ, который я могу найти на это, и я думаю, что это удовлетворительный ответ, заключается в том, что он заключается в сочетании чрезвычайно логичной системы образования Beaux Arts с живостью подвижного американского ума, всегда открытого для свежих идей. Мистер Корбетт прошел обучение в Париже, а после этого, как обычно, работал ассистентом в крупных офисах, таких как у мистера Касса Гилберта и мистера Дж. McKim, Mead and White's. В его собственном случае он никогда не верил в отличный офисный персонал и не обладал им по американским стандартам. Однажды он сказал мне, что, по его мнению, пятнадцать рисовальщиков - это столько, сколько человек может прокормить

идеями. После этого они начали подкармливать тебя. Это кажется разумным пределом, хотя известно, что он часто превышает даже в Англии.

С этими предварительными замечаниями давайте рассмотрим два его больших здания в Буше, оба спроектированные для выполнения одной и той же программы — постоянной выставки образцов путешествий — и оба переоборудованные или частично переоборудованные под офисные цели, как и предполагалось, в то время как идея такой выставки постепенно получала признание. Таким образом, программа с самого начала, очевидно, делится на два аспекта: предоставление большой свободной выставочной площади, которую можно временно разделить на офисы, и придание всему зданию в каждом случае внушительного внешнего вида, который сделает его заметной чертой большого города. Мы знаем, как хорошо мистер Корбетт, даже в небольшой части своей общей схемы, которая уже была построена, решил эту двустороннюю проблему в Лондоне. Его здание в Нью-Йорке, возможно, известно меньше. Поэтому давайте начнем с этого.

В Нью-Йорке мистер Буш выбрал место для своего предприятия на 42-й улице, которая, как мне кажется, примерно соответствует Стрэнду. Иными словами, это улица на полпути между Сити и Вест-Эндром, рядом с крупными коммерческими отелями, большинство из которых действительно находятся в нем. Он также находится в растущем районе, в который постоянно переезжают важные промышленные предприятия из перенаселенного центра города.

Следовательно, в американских условиях окружающие здания постоянно становятся больше и выше. Участок, который удалось купить мистеру Бушу, был очень узким, около пятидесяти футов в ширину, в центре городского квартала. Следовательно, свет попадал только сзади и спереди. Кроме того, любые здания, возвышающиеся над своими собратьями, должны быть подготовлены в таких условиях к глухим возвратным стенам, которые являются одной из самых уродливых особенностей американских строительных условий. Если участок был узким, ограниченным, то, однако, он имел глубину 200 футов и, следовательно, по общей площади сопоставим примерно с двумя третями площади, занимаемой центральным блоком лондонского здания. Очевидно, что для полной застройки такого участка только часть здания могла подниматься на любую высоту, потому что только часть общей глубины могла быть освещена с обоих концов. мистер Корбетт решил занять переднюю часть, используя для этой цели глубину около 90 футов. Мы, в Англии, с нашим более тусклым климатом, сочли бы 90 футов большой глубиной для освещения с обоих концов или из небольшого анклава с одной стороны, который, возможно, когда-нибудь будет застроен. Чтобы увеличить площадь его выставочного зала и придать зданию тот поразительный характер, которого требовало его здание, эта площадь размером 90 на 50 футов была превращена в башню, причем очень высокую. Его высота составляет 450 футов — так сказать, выше, чем крест на соборе Святого Павла. Построить огромную башню на таком узком основании само по себе было непростой инженерной задачей, тем более что большие выставочные залы на каждом этаже затрудняли поперечные крепления для защиты от давления ветра. Сделать продолговатую башню с двумя более длинными стенами не только глухой, но и лишенной всех выступов, какими бы незначительными они ни были, поскольку владельцы соседних домов в Америке не предоставляют жилье такого рода, красивым и изящным объектом было архитектурное предприятие, для выполнения которого требовались немалые способности. Выбор готики в качестве формы выражения был, вероятно, продиктован тем простым фактом, что готические линии подчеркивали бы высоту башни — ее главную характеристику — а любой другой стиль уменьшал бы ее. Во всяком случае, можно представить себе архитектора, обученного

логическим французским методам, рассуждающего подобным образом. Сложность возврата заготовок была преодолена очень изобретательно с помощью деталей имитации длинных линий, похожих на цапфы, в трех цветных кирпичах, черные используются для самых темных теней, которые сделаны так, чтобы соответствовать естественному среднему углу падения солнца, в то время как белые кирпичи используются для яркого освещения. Сама мысль об этом заставила бы Раскина перевернуться в гробу. Тем не менее, результат, несомненно, эффективен, и непонятно, как иначе можно было бы добиться такого хорошего результата на абсолютно простом лице. Но башня, конечно, на самом деле не слишком полагается на этот удачный архитектурный камуфляж. Он опирается на свое несомненное изящество, которое во многом обусловлено очень красивым двойным фонарем или 8 или 9 этажами, которые его венчают. Этот фонарь, установленный со стороны основных стен, свободен от ограничений. Верхняя его часть снова возвышается, и у архитекторов здесь есть свой офис, у подножия которого раскинулся весь Нью-Йорк от реки до реки и от горного хребта до горного хребта. Ночью верх фонаря освещается прожекторами и парит высоко в небе, как золотая шкатулка необыкновенной и романтической красоты.

Здание готическое во всем, с тщательно продуманными помещениями банка и клуба на нижних этажах, но нужно откровенно признать, что, хотя оно гораздо более готическое, чем Вулворт-билдинг, оно похоже на интерьер нашего собственного Здания парламента, готическое без налета готического мастера, с разнообразием и интересом готических дизайнеров. Мое собственное ощущение таково, что ни один человек не может изобразить готические детали на бумаге в том количестве, которое требуется этим великим зданиям, и придать им реальный интерес и спонтанность старой работы. Сэр Джайлс Скотт приблизился к этому больше, чем кто-либо в своем Ливерпульском соборе, во многом отойдя от прецедента. мистер Корбетт тоже отошел от прецедента, но его тридцать с лишним этажей, как и бесконечные коридоры Палаты общин, требуют большего мастерства в готическом дизайне, чем в настоящее время обладает весь мир, и следует помнить, что, как указывалось выше, мистер Корбетт сам себе дизайнер.

Давайте теперь обратимся к его зданию в Лондоне. Оно так хорошо известно и о нем так много написано, что нет необходимости описывать его в деталях. Однако можно заметить, что и здесь был решен двойной аспект проблемы. Большой дверной проем с его гигантскими колоннами и полукуполом, выходящий на Кингсуэй, с венчающей его башней наверху, подчеркивает полупубличный характер предлагаемой коммерческой выставки или музея. Огромная масса простого каменного фасада, виднеющегося повсюду в похожих на утесы стенах, среди его сложных соседей, все опоры, колонны и архитектурные атрибуты любого рода, выделяют лондонский Буш-билдинг как столь же характерную единицу в Лондоне, как и изящную башню, пронзающую небо в Нью-Йорке. Если он когда-нибудь оправдает концепцию своих владельцев и станет крупным хранилищем актуальных товаров торговли, он будет выделяться на весь мир как такое хранилище. Обычный человек легко узнает его как таковое. В нем действительно больше, чем просто налет складского характера. Поэтому архитектор, как мне кажется, решил эту сторону проблемы лучше даже в Лондоне, чем в Нью-Йорке. Нью-Йорк билдинг - более очевидная реклама. Его башня - это просто манящий палец. Никто не ожидал, что изящная готическая башня станет хранилищем образцов. Другая половина проблемы столь же хорошо решена лондонским зданием. Великолепные этажи, восхитительно и равномерно освещенные равномерно расположенными окнами, создают отличные выставочные галереи. В то же время из них получают почти такие же хорошие офисные полы. Правильное расположение окон, которое позволяет им быть меньше, чем обычно в Лондоне, и тем самым дает больше

пространства для стен, о котором мы все мечтаем, позволяет легко разделить каждый этаж в соответствии с потребностями арендаторов. Таким образом, практические условия проблемы, по-видимому, решены столь же блестяще, как и более духовные.

Степень успеха, которого достиг этот единственный центральный блок во всей лондонской концепции, необычайна, если вспомнить, что многое из этого не будет видно, когда будут построены два больших флигеля, которые и были спроектированы именно так. На открытых в настоящее время флангах есть залысины, которые будут очень подходить для двух садовых кортов, когда они будут достроены, но которые сейчас не так приятны. Тот факт, что главный центральный блок не является осевым по отношению к Kingsway, также не будет столь очевиден. Он не является осевым, поскольку его ось является необходимым компромиссом между центром Кингсвея и центром изгиба на передней части пряди. Такое отклонение оси центрального блока, на мой взгляд, было бы предпочтительнее разрыва в задней части самого блока — единственной альтернативы.

Чистый, лаконичный характер экстерьера, основанный в конечном итоге на массе здания, а не на каких-либо ярких деталях, как мне кажется, соответствует нашим нынешним послевоенным представлениям таким образом, что это почти чудесно, если вспомнить, что здание было спроектировано до войны. Кто-то может спросить, какое отношение война имеет к архитектурным стилям? Я думаю, что ответ заключается в том, что война с вытекающей из нее экономикой усиливает здоровое движение, которое уже началось, к зданиям, которые более прямо отвечали их программам и без ненужных отклонений. Отель "Адельфи" и здания "Кунард Билдинг" в Ливерпуле, оба довоенные, являются ранними примерами одной и той же тенденции. Основной импульс, однако, пришел из Америки, где коммерческие здания стали настолько большими, что в них больше нельзя было устанавливать колоннообразные конструкции, а окна стали настолько маленькими по сравнению со зданиями, что стали просто текстурой поверхности стен. Здания, подобные зданию Лондонского порта, уже *выведены из строя*. Они знаменуют собой конец целой эпохи. Молодые люди, оканчивающие архитектурные школы, выступают с совершенно иными идеями. Для них лондонское здание Bush Building - долгожданный прогресс в логическом выражении, который они сами надеются развивать и дальше. Его сдержанные детали действительно основаны на традициях, но не являются бездумным копированием старых отживших вещей. В нем сочетаются сдержанность и смелость, логичный характер с отличным вкусом и знаниями. Лучшего фона для больших скульптурных фигур, четко выделяющихся на фоне, чем огромный богатый полукупол Кингсуэй, представить себе невозможно. Этот портик обозначает общественный вход во все здание так же уместно, как портик поменьше на Стрэнде - вход в банк или страховую контору, занимающую часть первого этажа на Стрэнде. Соответствие выражений, как мне кажется, в такой же степени присуще деталям, как и общей концепции. Именно из-за этой логической соответствия и эффективности во всем здание Bush Building дает надежду на будущее. Он не родился мертвым, как столь значительная часть наших современных городских сооружений. С этой точки зрения он кажется мне гораздо более живым и ценным, чем соответствующая нью-йоркская башня. Идеализм и надежда, которые, как известно всем, кто встречался с ним, являются столь важной и интересной чертой характера самого мистера Буша, благодаря его архитектору нашли выражение в его лондонском здании. Это честность, простота, вера в будущее и надежда на него. Это немалый подарок, который они с мистером Корбеттом сделали Лондону, особенно в настоящее время. Пусть они поскорее завершат это, как и планировалось!

XX.

БАТ Или БОРНМУТ?

Бат - наш единственный архитектурный город. То есть он построен в достаточной степени по гармоничному плану и с гармоничной архитектурой, чтобы придать ему единство, которого нет ни в одном другом городе Великобритании или Ирландии. Дублин, до недавних боевых действий, был ближе всего к нему в этом отношении. Когда боевые действия действительно закончатся и начнется серьезное восстановление, оно, вероятно, немного отстанет, поскольку сегодня нигде нет канона вкуса, достаточно сильного, чтобы добиться какого-либо единообразия в новых зданиях. Именно в этом мы сильнее всего отличаемся от 18 века. Баню строил не один архитектор, хотя один отвечал за большую часть планировки, как это всегда должно быть, когда вообще есть какой-либо план. Сами здания Бата были построены группой архитекторов, связанных не более тесно, за исключением общих идей и вкуса, чем современные архитекторы. И все же насколько отличается результат! Вспомните Бат с его величественным шествием благородных улиц, площадей, цирков, полумесяцев и других архитектурных форм и современный город, который наиболее близок к тем же требованиям, — Борнмут. Контраст не мог быть большим, и он сам по себе является хорошим показателем разницы в идеалах, которая отделяет строителей восемнадцатого и начала девятнадцатого веков от строителей второй половины девятнадцатого и двадцатого веков. Вместо достойного соседства и чувства солидарности, которые заставляли людей жить в домах с террасами, внешне ничем не отличающихся друг от друга, мы имеем, как показано в Борнмуте или в любом другом современном развлекательном городке, свидетельство желания жить как можно дальше от своих соседей в доме, который по форме как можно больше отличается от их. В Бате в восемнадцатом веке никто не демонстрировал своего превосходства никакими внешними проявлениями. Величайшие в стране были готовы жить бок о бок с наименее известными. В цирке или полумесяце могли бы, во всяком случае, на какое-то время разместиться великие государственные министры, сановники Церкви, представители аристократии и вышедшие на пенсию торговцы в домах, внешний вид которых был идентичным. Мы часто немного поверхностно гордимся превосходящими демократическими тенденциями эпохи, в которую мы живем, но если в качестве теста использовать архитектуру, мы сразу видим, насколько более демократичен город, построенный в стиле Бата, по сравнению с городом, расположенным на линиях, или, скорее, таким, как Борнмут, поскольку последний вообще не имеет линий в архитектурном смысле. Я не хочу сказать, что идея города-сада, ранним, хотя и неосознанным примером которой является Борнмут, не обладает собственной красотой. Я только хочу указать, какой совершенно разный идеал красоты демонстрируют два города и два столетия, за которые они стоят.

Еще одно различие, которое действительно присутствует и подразумевается в двух разных концепциях того, каким должен быть город для отдыха и оздоровления, следует отметить в том, как каждый город подходит к сельской местности. Современный город всегда имеет свой неопределенный регион, окружающий его, который не является ни городом, ни деревней, а уродливым и, как правило, неопытным наложением того и другого. Город типа Борнмута в целом является пригородом. Это заложено в его идее, но есть его части на окраинах, где его пригородные качества переходят в подлость. В Бате восемнадцатого века ничего подобного не было. Город и деревня не смешивались и, следовательно, ни то, ни другое не портило друг друга. Там были идеальный город и идеальная деревня, сосуществующие бок о бок. Доказательство этого и по сей день можно увидеть на Грейт-Пултерней—стрит, самой достойной и совершенной городской улице, которую я знаю. Прогуливаясь по нему, вы почувствуете, что являетесь, по крайней мере на данный момент, гражданином небогатого города. Его городской колорит самый изысканный. В Сидней-Хаусе это достигает своего апогея, и здесь нет свободных концов, которые отвлекали бы взгляд в любом направлении. Это могла бы быть улица в Париже, но лишенная парижского шума и толкотни и с более величественной архитектурой. Тем не менее, в ста ярдах направо, через Нью-Сидней-Плейс, сегодня открываются открытые поля и совершенно нетронутая местность. На противоположной стороне находится современный пригород Батвик, и вы можете заметить разницу. Однако, когда была построена Пултерней-стрит, она выходила прямо на открытую местность, и ее четырехэтажные городские дома, должно быть, выходили задом к полям. Портленд-Плейс и Блумсбери-скверс, должно быть, были почти одинаковыми, когда их впервые заложили. Расползание современного города за счет неполноценных домов, растущих в беспорядке или на длинных унылых улицах, ведущих в никуда, со всем убожеством и дискомфортом для каждого, которые подразумевает такое состояние, - это, боюсь, современная концепция, или, скорее, отсутствие какой-либо концепции вообще. Когда в восемнадцатом веке из-за внезапного взлета моды Бат разрушил свои средневековые стены, как и многие другие английские города, он сделал это намеренно, в соответствии с архитектурным планом. В результате вместо неразберихи, по которой едешь как можно быстрее, приближаясь к современному городу, получилась вообще никакая неразбериха, а красивые деревья и величественная местность, прилегающие к красивым домам и величественным улицам, каждое из которых дополняет другое. Давайте рассмотрим немного внимательнее этот метод градостроительства и градостроительного планирования на примере Бата.

Человеком, превратившим Бат из маленького средневекового городка, окруженного крепостными стенами, с двумя главными, хотя и неправильной формы улицами, идущими примерно под прямым углом к его четырем воротам, по образцу римского лагеря, на котором, без сомнения, в данном случае он был основан, был молодой йоркширец двадцати одного года от роду по имени Джон Вуд. Он родился в 1704 году и работал инспектором дорог в своем родном графстве. Судя по всему, его познакомил с Батом Ральф Аллен, мальчик-почтальон, ставший великим торговцем города, владельцем и разработчиком карьеров по добыче знаменитого Батского камня на Кумби-Даун, из которого построен город. В “Очерке к описанию Бата”, который Вуд опубликовал в 1742 году, он говорит: “В 1724 году торговец из Бристоля открыл подписку на осуществление судоходства по реке, так что, когда я обнаружил, что работа, вероятно, будет продолжена, я начал обращать свои мысли к улучшению города Бат путем строительства, и с этой целью я раздобыл план города, который был отправлен мне в Йоркшир летом 1725 года, где я в часы досуга разработал проект участка в северо-западном углу города”.

и еще один на северо-восточной окраине города и реки. Этот последний был впоследствии заложен Томасом Болдуином и включает в себя Пултерней-стрит и часть поместья Батвич.

“После моего возвращения в Лондон, - продолжает Вуд, - я поделился своим первым проектом с мистером Гэем, выдающимся хирургом из Хаттон-Гарден и владельцем земли, и наша первая встреча состоялась в последний день декабря 1725 года.” Очевидно, Вуд был необыкновенным молодым человеком, который не только задумал в возрасте двадцати одного года в часы досуга план застройки незнакомого города по тогдашним совершенно новым направлениям, но и обладал энергией и способностью убедить владельцев земли и довести большую ее часть до завершения. “31 марта следующего года, - говорит он, “ я сообщил о своем втором проекте графу Эссексу, которому в то время принадлежала земля, на которой предполагалось его осуществить, и в каждом проекте я предлагал составить грандиозный план собрания, которое будет называться Королевским форумом в Бате; другое место, не менее великолепное для спортивных состязаний, будет называться Большим цирком; и третье место, равное по статусу первому, для занятий лечебными упражнениями, будет называться Императорским городским спортзалом”. В ноябре того же года Вуд согласовал свои предварительные условия с мистером Гэем, который затем уполномочил его привлечь любого, кого он сможет привлечь, к разработке схемы строительства улицы длиной 1025 футов на север и юг и шириной пятьдесят футов на восток и запад, для подхода к основной части проекта. Таким образом, в конечном итоге была сформирована Гей-стрит, ведущая к Цирку, и Вуд приступил к реализации своих многочисленных планов по благоустройству Бата, которые даже включали прокладку канала из Бристоля в этот город. Для строительства канала он нанял людей с водопроводного завода Челси, и он говорит, что “до того времени реальное применение лопаты было неизвестно в городе и поблизости от него”. “Я также предоставил, ” добавляет он, “ каменщиков в Йоркшире, плотников, столяров и штукатуров в Лондоне и других местах, а время от времени посылал тех, кто был необходим, в Бат для продолжения строительства, за которое я взялся”; ибо этот удивительный молодой человек был не только архитектором и градостроителем, но и своим собственным подрядчиком. “Только тогда, ” продолжает он, “ среди ремесленников в верхней части Сомерсетшира появились рычаг, шкив и лебедка, а до этого каменщики не использовали никакого другого способа поднимать свои тяжелые камни, кроме как подтягивать их с помощью небольших веревок к краю лестницы”. В этом заявлении Вуда может быть некоторое преувеличение — вероятно, так оно и есть, — но это достаточное свидетельство примитивного состояния дел в городе, когда Вуд его нашел, и это делает еще более замечательной работу, сделанную этим молодым гением. По-видимому, он не только превратил средневековый город в город столичного и даже римского значения, но и заменил средневековые методы обращения с материалами и изготовления современными.^[1]

1. За приведенные выше факты и даты, касающиеся Вуда и его творчества, а также за многое другое я в долгу перед превосходной книгой мистера Моубрея Грина, озаглавленной “Архитектура Бата восемнадцатого века”, в которой можно найти кладезь информации об архитекторах и владельцах большинства работ 18 века в городе.

Давайте теперь прогуляемся по официальной части Бата, которую выложил Вуд и на которой он и его сын построили свои знаменитые группы домов. Начиная с вершины Бартон-стрит, мы попадаем на Куин-сквер, первую из формальных концепций группы домов, которые Вуд воплотил в жизнь. Куин-сквер была спроектирована Вудом в 1728 году и составляет примерно сто ярдов в обе стороны. Она состоит из четырех кварталов по семь больших домов с каждой стороны, объединенных в четыре архитектурные композиции. Вуд утверждал, что он был

первым архитектором в Англии, объединившим в один проект несколько отдельных домов, но Иниго Джонс опередил его в Ковент-Гардене и других местах. Однако Вуд, несомненно, был первым, кто сделал это в таком масштабе, и, что более важно, первым, кто объединил одну прекрасную форму, такую как Куин-сквер, с другими прекрасными формами, такими как Цирк и Королевский полумесяц, и таким образом представил идею архитектурно продуманного города. Северная сторона площади состоит из коринфской композиции с центральным фронтоном над шестью колоннами и двумя квадратными торцевыми выступами с четырьмя колоннами и плоскими коринфскими пилястрами в соединениях между ними. Орден стоит на цокольном этаже, отделанном деревом, с лепными выступами на простенках между окнами. В целом это крепкая римская работа, но не лишенная изысканности. Восточная и западная стороны площади задуманы как крылья дворца, главным фасадом которого является северная сторона. В центральном доме этой северной стороны под фронтоном какое-то время жил Вуд и умер там в 1754 году, став королем созданного им владения. Восточная сторона площади была достроена в соответствии с дизайном Вуда и имеет богато отлитые в форму дверные проемы с причудливой резьбой. В одном из таких домов жил доктор Оливер, известный бисквитист. Западную сторону, однако, пришлось переделать, чтобы справиться с трудностями обеспечения безопасности владельцев зданий, и она была закончена только после смерти Вуда. Центральный блок с ионическим ордером в неогреческом стиле был добавлен около 1830 года. Все дома из дерева имеют прекрасные интерьеры, комнаты правильной формы и отделки, а также роскошные лестницы с точеными или витыми балясинами и обшитыми панелями дадо. Лестница дома № 15, пожалуй, самая красивая в Бате. Ее витые и рифленые балясины и поручни выполнены из испанского красного дерева. Выше изображена барочная штукатурка, очень похожая на аналогичные итальянские работы в георгианских домах Дублина.

О Сквер-гардене Вуд говорит, что территория была обнесена низкой каменной стеной с балюстрадой с широкими воротами и опорами по центру каждой стороны. Посередине находился бассейн сорока футов в диаметре, питаемый источником, а четыре четверти сада были окружены шпалерами из вязов и лип, хотя, как добавляет Вуд, они, должно быть, несколько загораживали вид на дома напротив. Интересно отметить, что вся эта тщательная отделка была добавлена к схеме, по сути, спекулятивной по своему характеру. То же замечание относится и к самим домам, которые Вуд построил здесь и в Цирке. Хотя работа была умозрительной, в ней не было ничего странного. В отделке дерева использовались лучшие материалы, особенно в отделке камня, доказательством чего является современное состояние домов. Учитывая перспективу того, что богатые клиенты возьмутся за его аренду, он был доволен и действительно был слишком большим художником в своей работе, чтобы не строить хорошо в дополнение к хорошему дизайну. Поэтому есть что сказать, как бы непрофессионально это ни звучало сегодня, об этом сочетании в одном лице архитектора, строителя и владельца, которое также можно увидеть в случае с братьями Адам, которые так внимательно следили за Вудом и его сыном в Бате и других местах.

Проезжая по Гей-стрит, названной в честь первого клиента Вуда из Бата, на которой расположено несколько хороших домов, к которым Бат нас приучил, но ничего примечательного, если не считать интерьера дома № 41 с его круглыми комнатами, где жил Джон Вуд-младший, и “Резного дома”, дома № 8 на противоположной стороне, мы подходим к цирку, который является лучшей из всех концепций старшего Вуда. Диаметр цирка составляет около 100 ярдов, а высота домов 42 фута. В его планировку входят всего три улицы, а не четыре перекрестка, как на Оксфорд-Серкус или любой другой лондонской площади. Это сразу

придает ему большую солидность большее ощущение замкнутости в виде круглого двора. Это также позволило Вуду расположиться напротив вас, когда вы поднимаетесь по пологому склону Гей-стрит, большого непрерывного сегмента изогнутого фасада, придавая этой улице архитектурную завершенность. В Цирке Вуд отошел от строгой палладианской манеры, как ее понимают в Англии, и вместо огромных колонн, тянущихся на два этажа и стоящих на простом цоколе, он установил ряд меньших соединенных колонн на каждом этаже. Каждый из этих рядов колонн имеет свой полный архитрав, фриз и карниз, а верхний ряд также представляет собой балюстраду, увенчанную ананасами. Таким образом, существует огромное изобилие четких горизонтальных линий, которые подчеркивают изгиб, в каком бы направлении ни был обращен взгляд, в то время как округлые поверхности бесчисленных колонн создают ощущение богатства и тонкой лепки, впечатляющие так же, как внешний вид Колизея или любого другого великого римского амфитеатра. Действительно, прогуливаясь по Цирку, вы не можете избавиться от ощущения, что находитесь на Почетном дворе какого-то великолепного дворца, однако из-за абсолютного сходства обстановки в каждом доме здесь нет индивидуальной показухи или вульгарности. Сегодня двор великолепно украшен великолепной группой деревьев, которые растут над лужайкой в центре. Неудивительно, что правители империй, такие как лорд Чатем (№ 7) и лорд Клайв (№ 14), и художники, такие как Томас Гейнсборо (№ 24), когда-то снимали в нем дома, в то время как сегодня он почти полностью населен представителями медицинской профессии, которые умеют селиться в лучших домах любого провинциального городка. На возведение этого цирка ушло пятнадцать лет, и поэтому его достроил сын Вуда, который всегда сочувствовал работе своего отца. Внешний вид, конечно, был определен раз и навсегда при постройке первого дома, но интерьеры домов значительно отличаются и, вероятно, были спроектированы в соответствии с требованиями будущих арендаторов.

От цирка можно пройти по Брок-стрит, построенной младшим Вудом, к Королевскому полумесяцу - еще одной смелой и великолепной концепции в еще большем масштабе. Работа была начата в 1767 году и закончена восемь лет спустя. Несмотря на то, что это работа сына, она полностью соответствует идеям отца. Он также состоит из одного непрерывного ряда зданий с непрерывной крышей, образующих в данном случае полуэллипс длиной 538 футов. Включая два терминальных блока, он содержит ряд из 114 больших ионических колонн, объединяющих здесь в палладианской манере первый и второй этажи и стоящих на простом основании первого этажа. Весь полумесяц с его благородной лужайкой перед ним обращен на юг, через долину, где сейчас расположены сады Виктории, и поэтому, поскольку он возвышается над холмом, открывается один из самых приятных видов в Бате. Он настолько удачно сочетал величественную архитектуру с прекрасным видом, что был скопирован выше по склону холма в других кресцентах, таких как Lansdown и Camden Crescents. Отдельные дома в районе Ройял-Кресент, построенные позже, чем дома в Серкусе, в большей степени зависят от внутренней отделки штукатуркой, в то время как главные двери обычно облицованы шпоном, а не массивным красным деревом. Потолки главных комнат особенно красивы в походящей, но несколько более сильной манере, чем та, которую привыкли связывать с именем Адам. Это снова очень похоже на аналогичные работы в Дублине, и, как и в случае с обычными классическими *мотивами*, в них иногда присутствуют очень эффектные натуралистические орнаменты, подобные тем, что можно найти в современных французских работах. Отделанные мрамором каминные в главных комнатах выполнены в различных стилях восемнадцатого века, но с изысканной простотой и сдержанностью. Действительно, было сделано все, чтобы сделать эти

дома, хотя и идентичными внешне, полными интереса и изысканности внутри. Таким образом, они соответствовали идеалам джентльмена восемнадцатого века, для которого были созданы.

Действительно, все эти дома из двух пород дерева и прекрасные формы, в которые они их объединили, кажется, показывают, что во времена хорошего вкуса в мире почти так же невозможно поступить неправильно в архитектуре, как во времена безвкусицы - поступить правильно. Как иначе, кроме общей атмосферы правильности в подобных вопросах и всеобщего признания такого канона, как палладианский, мы можем объяснить тот факт, что Джон Вуд, едва ли старше мальчика и к тому же не искушенный в путешествиях, приехал из глуши Йоркшира и смог не только изменить весь характер города, но и сделать его образцом прекрасного городского жилья на все времена?

XXI.

РИДЖЕНТ-СТРИТ, СТАРАЯ И НОВАЯ

Так легко, особенно в среднем возрасте, вечно порицать работы наших современников и восхвалять работы наших предшественников. Это особенно верно в таком искусстве, как архитектура, где старые формы при постоянном использовании сохраняют свое значение на протяжении веков, а значение новых трудно уловить. Сблaзн сразу осудить новое как выскочку и вульгарность очевиден. Поэтому, сравнивая нью-Риджент-стрит со старой, давайте постараемся сохранять непредвзятость. Что мы потеряли и что приобрели? Давайте сначала рассмотрим первое.

Олд-Риджент-стрит была нашей единственной определенно столичной улицей. Под этим я подразумеваю, что она не только имела единство, хотя отдельные здания были построены разными руками, которого не было ни у одной другой улицы Лондона, но и обладала превосходной и гостеприимной урбанистичностью. Это была улыбающаяся, залитая солнцем улица с умиротворяющей архитектурой в больших и достойных зданиях. Будучи отделанным штукатуркой, он мог перекрашиваться каждую весну, и поэтому в довоенные времена всегда выглядел ярким и чистым. Высота зданий по отношению к ширине улицы была такой, что солнечные лучи могли проникать на фасады и отражаться в яркой штукатурке. Там были прекрасные широкие пространства у стен, особенно в изогнутых стенах Квadrанта, в Цирках и во многих кварталах, которые, казалось, были созданы для того, чтобы улавливать игру проходящего света и тени, которая является характерным очарованием нашего климата. Но даже лучше, чем эти общие факторы в дизайне, было вежливое отношение одного здания к другому. Ни один из них не был подавляющим по высоте и очертаниям; каждый уступал другому, давая некоторое эхо своему соседу в масштабе, деталях или композиции. Используемая идиома была предельно деликатной, подходящей к материалу, но выраженные идеи были мужественными и мощными. Каждый квартал был задуман как дворец, простирающийся от

переулка к переулку, широкий и большой в своих частях и в большем масштабе, чем любое из новых зданий на новой улице, каким бы высоким ни было последнее.

Именно аристократические качества сдержанности и достоинства в сочетании с очень вежливым добродушием, отражающиеся в ярком освещении улицы и непринужденном чередовании зданий одно за другим, сделали олд-Риджент-стрит счастливым и привлекательным местом не только для Лондона, но и для всей Империи. Все помнили восхитительные прогулки по этому району. Для деревенских кузенов он был самой сутью Вест-Энда. Для них он задавал тон и придавал ценность всей этой части города. Таким образом, он был метрополией во всех смыслах этого слова. Ни в одной другой столице Европы не было ничего подобного. По сравнению с этим однообразие улицы Риволи или даже авеню Оперы казалось скучным и механическим. Начав с базового двора на Ватерлоо-Плейс, мы увидели, что Нэш создал великолепную череду изящных форм, прямоугольных площадок, углубленных дворов, проспектов, цирков, Квадранта и дальнейших проспектов и перспектив, и выстроил их сам и с помощью своих друзей-архитекторов рядом величественных, но при этом полностью английских и привлекательных зданий — уникальное достижение в истории архитектуры. Регенту, привыкшему к темным кирпичным зданиям, составлявшим основную массу Лондона его времени, когда он впервые проезжал по улице своего друга, должно быть, показалось, что Нэш завладел лампой Аладдина и с ее помощью создал новую сверкающую сказочную страну. Нам, помнящим его до того, как он был взломан или его штукатурке и краске позволили испортиться, сегодня он кажется прекрасной, но почти столь же нереальной мечтой: так далеко он уже отошел в прошлое.

Давайте теперь обратимся к нью-Риджент-стрит, которая заняла место этого уникального и прекрасного владения. Давайте сначала вспомним, что условия контроля остались прежними. Под этим я подразумеваю, что собственность по-прежнему находится во всей собственности Короны, и что контроль мог бы быть таким же жестким и мудрым, если бы использовалась та же мудрость, что и во времена Нэша. Уполномоченные по лесам, которые управляют Королевским имуществом, ныне являющимся государственной собственностью, одобряют все проекты и устанавливают любые ограничения, которые они пожелают. Они могут даже навязать дизайнерам и архитекторам своих арендаторов, как они делали в Квадранте и продолжают делать на площади Пикадилли.

Давайте рассмотрим новую улицу в целом, прежде чем обсуждать какие-либо отдельные здания. Каков ее характер? Что он символизирует в нашей цивилизации? Может ли он предложить что-нибудь отличное, но сопоставимое по ценности со старым? Давайте сначала рассмотрим наиболее очевидные эффекты. Высота зданий разная и намного больше. Теперь на улицу не попадает так много солнечного света, и общей атмосферы простора здесь больше нет. Подавляющее большинство конструкций больше не простираются от одной улицы до другой. Таким образом, здания стали более узкими, расположены плотнее и теснят друг друга. При таких обстоятельствах мы не можем ожидать такой же обходительности, и мы, конечно, не получили ее. Главное место, где нынешние контролеры пытались дать нам это, находится в Квадранте. Мы вернемся к этому непосредственно. Тогда новая улица выполнена из материала, отличного от старой, — из портлендского камня вместо штукатурки. Это придавало зданиям гораздо более утяжеленный вид, и само по себе этого достаточно, чтобы изменить весь характер улицы. На одной стороне улицы камень станет черным. Мы уже видим это в Квадранте перед отелем Piccadilly. С другой стороны, в местах, где погода застигает врасплох, мы можем

ожидать, что камень приобретет те прекрасные жемчужные качества, которые так хорошо известны лондонцам. Теперь, когда большая его часть стала белой и чистой, он обладает на данный момент временным преимуществом, которое, как ожидается, не продлится долго. Скоро у нас будет черно-серая улица с редкими яркими огнями, как Брод-стрит, Бишопсгейт или любая другая городская улица из того же камня. Но это будет улица больших магазинов, а не городских банков или маленьких магазинчиков на олд-Риджент-стрит.

Прогуливаясь по нью-Риджент-стрит, мы уже ощущаем ее новое качество. Это районы Оксфорд-стрит, Корпорейшн-стрит в Бирмингеме или Лорд-стрит в Ливерпуле. Иными словами, это провинциальное качество. Улица больше не одержима какой-либо доминирующей идеей. Здания не гармонируют и не сливаются в единое целое. Они поддерживают обычные анархические отношения друг к другу, которые мы сегодня, к сожалению, ожидаем повсюду, кроме Риджент-стрит. Правда, основные карнизы находятся на одном уровне, но часто бывает трудно отличить, какой из них главный, настолько сложны новые конструкции. Разрешены купола и башенки, нарушающие линию горизонта, а также другие индивидуалистические рекламные элементы. Кингсуэй, особенно в нижней части, опирается на более общие идеи и, следовательно, является лучшей улицей. Именно это нежелание подчинять отдельное здание и торговца целому изменило характер улицы и понизило ее с прежнего высокого уровня до уровня обычной оживленной магистрали, достаточно эффективной, без сомнения, для тех, кто считает ее пригородным торговым центром, но не для тех, кто хотел бы снова увидеть ее символом некоторых из лучших аспектов нашей цивилизации.

Однако давайте отдадим должное комиссарам и их советникам за то, что они попытались в двух местах создать непрерывный дизайн. Об одном из них, площади Пикадилли, переделанной в площадь Пикадилли, говорить еще слишком рано, за исключением, возможно, того, что уже сделанная работа демонстрирует слегка деревенскую атмосферу, сильно отличающуюся от абстрактного характера старого цирка. Однако о Квадранте, где, подобно всем колеблющимся людям, которые не до конца разбираются в собственных мыслях, Комиссары перешли от нарушений, допущенных ими на Лоуэр-Риджент-стрит, к попытке навязать владельцам магазинов непрерывный и в высшей степени монументальный дизайн, можно сказать больше. Глядя на секцию, которая была перестроена несколько лет назад как часть отеля Piccadilly, можно представить влияние Квадранта в целом, если и когда будет реализован проект Нормана Шоу. Можно видеть, что его характер будет сильно отличаться от старого Квадранта. Вместо этого яркого и счастливого места, с его смелыми, размашистыми, непрерывными линиями на фоне неба, у нас будет изогнутое ущелье, обрамленное сильно выраженной монументальной архитектурой муниципального или правительственного образца. Если тяжелые арки будут сохранены, маленькие магазинчики будут робко выглядывать из-под них. Немногие профессии выдержат такое жестокое обращение. Мелким модисткам и продавцам ювелирных изделий, возможно, придется уступить место изготовителям надгробий и агентам по кладбищам. Веселый характер улицы, несомненно, исчезнет. Мы выйдем из этой извилистой расщелины в каменных горах не в настроении прогуливаться по остальной части улицы, как в старые времена. Но кто прогуливается мимо больших магазинов? Человек садится в омнибус или такси до выбранного магазина, заходит в него и остается там, возможно, на час, покупая все, что угодно, от носков до помидоров. Изменился характер шоппинга, а вместе с ним и характер улицы.

Тем не менее, я убежден, даже судя по некоторым зданиям на нью-Риджент-стрит, таким как прекрасный дом мистера Верити Сент-Джордж возле Кондуит-стрит, по левой стороне, ведущей на север, и фасады некоторых магазинов мистера Артура Дэвиса - парфюмерной, в частности, на Аппер—Риджент—стрит, - что, если бы лучшие архитектурные умы страны были задействованы над этой новой проблемой придания соответствующего характера улице с крупными магазинами, она могла бы быть успешно решена. Однако к этой проблеме нужно было бы смело подходить с самого начала, чтобы, когда мы потеряли старое единство, у нас было новое, которое нужно было поставить на ее место. То, чего мы достигли, — это всего лишь несколько изолированных, разрозненных и исключительно неудачных попыток объединения и улица, которая является не больше и не меньше, чем любая другая английская торговая улица - аренной борьбы владельцев магазинов. Риджент-стрит, которую мы потеряли, была определенно — почти бесконечно — больше, чем эта, и настолько мы, владеющие и использующие новое, оказались в проигрыше.

XXII.

ПЯТАЯ АВЕНЮ, НЬЮ-Йорк.

Пятая авеню - самая захватывающая улица в самом захватывающем городе мира. Во всяком случае, это верно днем. Ночью Бродвей с его преувеличенными эффектами Эрлз-Корта, его великолепными рисунками в электрическом свете высоко на фоне неба гигантских автомобилей, одетых в пижамы мужчин и женщин, появляющихся и исчезающих, настолько фантастичен и абсурден, и при этом настолько захватывающ, что на несколько часов около полуночи он вытесняет другую улицу не только для беспечной толпы, но и для серьезного человека, если таковой имеется, когда он или она хоть раз ступали по его камням. Далеко за полночь огромные толпы людей заполняют его просторные тротуары, вливаются в бесконечные театры и всегда открытые магазины и выходят из них, увлекаясь карнавальным духом его светящихся реклам. Там тоже есть свои небоскребы, которых нет на Пятой авеню, и они всегда самые странные по ночам. Видеть сверкающие окна и башни, залитые светом, парящие в небе, где обычно ожидаешь увидеть звезды, означает, что человек не ступает по тротуару с торжественным видом. Человек ходит по воздуху, не зная, чего ожидать. Алый гигант может внезапно улыбнуться вам вместо луны, и если вы будете стоять разинув рот, то с такой же внезапностью обнаружите, что вас окружают искусственно подсвеченные глаза со всех концов Европы. Конечно, у Бродвея есть свои острые ощущения, с которыми Пятая авеню не может соперничать. Было бы, конечно, пренебрежительно поступать так. Его чудеса предназначены для более спокойных часов, когда Бродвей, в свою очередь, склонен выглядеть немного тускловатым.

Поэтому давайте вернемся к нашему предмету и попытаемся составить некоторое общее представление о его обычном аспекте. Я думаю, что если представить себе глубокую, темную,

бурно текущую реку, быстро и бесшумно скользящую между огромными белыми скалами разной высоты, то можно приблизиться к ней. Поверхность воды черная, с редкими зелеными пятнами. Чернота обусловлена бесконечными потоками гладких, атласных автомобилей, по восемь в ряд, по четыре линии в каждую сторону, которые скользят с одинаковой скоростью. Зеленый цвет обусловлен наличием моторных омнибусов, свободных от какой-либо рекламы, которая усеивает поверхность. Я не видел конного транспорта на Пятой авеню — возможно, им это запрещено. На поверхности черной реки, которая протекает на протяжении примерно пяти миль улицы, иногда встречаются камни в центре. Эти скалы, которые на самом деле представляют собой деревянные башни, с которых направляется движение транспорта, расположены на гребнях небольших возвышенностей на волнистой поверхности улицы — боюсь, моя метафора несостоятельна. В них днем и ночью горит большой зеленый или красный свет, и с его появлением вся река протяженностью в пять миль внезапно останавливается или, столь же внезапно, снова течет дальше. Когда он прекращается, воды расступаются, и огромные толпы — в основном израильтяне, как и прежде, — переходят по сухому берегу. Только те, кто населяет страну храбрых и свободных, позволили бы так строго регулировать себя в этом и других вопросах. Но мы провели достаточно времени на самой реке, как ни захватывающе на нее смотреть; давайте теперь осмотрим отвесные скалы и берег по обе стороны.

Скалы в начале улицы более ровные по высоте. Они начинаются с нескольких старых резиденций, возрожденных в последние годы как дома художников, но очень скоро в них заселяются в основном агентами по продаже галантереи. Однако у Двдцатой улицы начинаются отели и крупные магазины, и улица теряет ту непрерывность горизонта, которой она когда-либо обладала. С этого момента это серия сильно конкурирующих зданий, которые редко занимают даже целый квартал. Таким образом, эффект на фоне неба очень неровный, как плохо выросший ряд гигантских зубов. Длинные линии карниза не проходят. Сплошных крыш здесь нет - на самом деле, крыш вообще видно очень мало. Таким образом, в некотором смысле это вообще не улица, а всего лишь совокупность зданий, точно так же, как город на шахматной доске, как и большая часть Нью-Йорка, на самом деле вообще не город, а всего лишь совокупность городских кварталов. Для обоих требуется какое-то единство, какая-то непрерывная мысль или характер. Именно это отсутствие единства делает Пятую авеню одновременно такой захватывающей и такой утомительной. Никогда не знаешь, чего ожидать, нет места, где глаз мог бы отдохнуть, не отвлекаясь. Если бы отдельные здания были плохими, улицы превратились бы в кошмар. Как бы то ни было, они необычайно хороши, и улица превращается в музей прекрасных образцов, и каждый знает, как это может быть утомительно.

Эти образцы представляют европейскую архитектуру многих современных этапов. Преобладают французский и итальянский языки, английский бросается в глаза своим отсутствием. Однако постепенно, особенно в банках и в зданиях высотой более десяти этажей, для которых не существует европейского прецедента, начинает проявляться истинно американский тип. Грубо говоря, он состоит из богатой группы этажей у земли и столь же богатой группы у вершины, с простым стеблем между ними.

Один из самых ранних хороших здания вокруг тридцатой улице, что для знаменитой фирмы ювелиров и стекло-работники, Господа. Тиффани. Мне сказали, что основателем фирмы был венецианский купец. Если это так, то его архитектор очень уместно построил свое здание на месте дворца Гримани на Большом канале. На этом он основывал свою схему; он не копировал оригинал, как часто утверждают по невежеству. Вместо этого он создал необычайно

изысканное здание из мрамора и бронзы, используя в качестве модели общую композицию и большой масштаб итальянского здания. Дворец на Большом канале, с его прямоугольной формой и огромными размерами, удивительно похож на большое здание на этом другом великом канале богатства и движения. Та же архитектурная фирма, господи Дж. Макким, Мид и Уайт, построили итальянское здание для конкурирующей фирмы серебряных дел мастеров — Gorham building - на противоположной стороне улицы. У этого здания гигантский карниз и открытый бельведер под ним, и хотя оно построено двадцать пять лет назад и, следовательно, является старым зданием, вероятно, находящимся под угрозой разрушения, оно по-прежнему является одним из самых ярких на улице. Между Тридцатой и Сороковой улицами расположено большинство крупных магазинов. В отличие от аналогичных зданий в Англии, это цельные массивы каменной, кирпичной или мраморной архитектуры, стоящие прямо на каменных опорах, а не, по-видимому, на листовом стекле. Эти магазины, похоже, не полагаются, в отличие от наших, на множество товаров, выставленных на витринах. Все знают, что по ним можно ходить и разглядывать бесконечные прилавки, не дожидаясь, пока их попросят купить. Таким образом, на витринах могут быть хорошо представлены один или два типичных или сезонных товара. Позже, по мере приближения к Центральному парку, магазины становятся более специализированными и, следовательно, меньше. Вот торговцы картинами, ювелирными изделиями, *безделушками*, и очень изящны их бронзовые витрины, да и вообще все их фасады. Постепенно они вытесняют частные резиденции с этой части улицы, хотя несколько мультимиллионеров по-прежнему содержат французские замки или что-то в этом роде, в основном закрытые, на радость тупицам.

Однако с появлением Центрального парка характер улицы полностью меняется. Один утес исчезает, и на его месте появляются небольшие деревья, трава и гоночные трассы парка для такси. На другой стороне есть отдельные дома, несколько очень вульгарных, большинство из них очень сдержанные и элегантные. Однако сам парк - провал. Извилистые подъездные пути и небольшие холмики не могут скрыть его прямоугольную форму, которая с каждым днем становится все более очевидной из-за увеличения высоты зданий. Все это должно быть выровнено в виде террас и оформлено в официальной манере. Пятая авеню практически заканчивается там, где парк заканчивается 110-й улицей, а до этого начинает приходить в упадок. Но из своих пяти миль протяженности он сохранил свой стандарт прекрасной, хотя и конкурирующей архитектуры на протяжении трех миль, и я не знаю другой улицы, о которой можно было бы сказать то же самое. Помимо зелени парка, есть одна успокаивающая вещь, мимо которой мы прошли. Это единственное здание неконкурентоспособного характера, в котором нечего продавать — ни материального, ни духовного, — бесплатная публичная библиотека. Он занимает по меньшей мере паругородских кварталов и отличается от улицы невысокими мраморными фасадами кремового цвета и портиками. Хотя дизайн и не совсем удачен, за исключением заднего фасада со стопкой книг, он является очень приятным дополнением к коммерческим зданиям, где между Тридцать девятой и Сорок второй улицами они достигают максимальной интенсивности.

Не только огромные масштабы улицы, измеряемые ее шириной, которая кажется огромной, когда смотришь на море движения, но и узкая, когда смотришь на возвышающиеся здания, ни красота этих зданий, ни изысканность их деталей придают Пятой авеню ее особый характер и интерес. Без огромных масс хорошо одетых мужчин и женщин, которые весь день заполняют его широкие тротуары, он казался бы унылым и тяжелым. Я заметил это воскресным утром, когда искал его наполовину погребенный собор и церкви. Нигде больше я не видел такого

наплыва красиво одетых женщин. Они, похоже, тоже принадлежат ко всем классам общества. Только по какой-то неуловимой сдержанности в очертаниях плаща можно отличить женщину, за плечами которой несколько поколений богачей, от стенографистки или продавщицы в магазине. Все носят модную одежду, у всех блестящий цвет лица. Мужчины не столь выдающиеся, но ни один не одет бедно. Действительно, во всем Нью-Йорке, от самого дальнего востока до самого дальнего запада, я не мог найти никого в порванной или грязной одежде. Повсюду витает атмосфера процветания, суeta и течение жизни продолжают не переставая. Есть только одна заводь, только одно место, где отбрасывается соревновательный взгляд на жизнь. Это в интерьерах клубов, таких как "Метрополитен", "Университет", "Сенчури", "Юнион" и "Плейерс". Здесь все наоборот. Я не знаю ни в одном городе таких просторных, таких спокойных, таких достойных и таких приятных клубов. Я полагаю, человеческий дух, уставший от бесконечной конкуренции и непрестанного стремления индивида самоутвердиться, инстинктивно ищет убежища там, где коммунизм в искусстве жизни достигает своей высшей точки. Одни из лучших клубов находятся на Пятой авеню или недалеко от нее. Когда у кого-то случилась передозировка улицей, они являются единственным восстановительным средством.

XXIII.

ЛИВЕРПУЛЬСКИЙ СОБОР.

"Ливерпуль" теперь стал обладателем великолепного произведения воображения. Эта работа будет расти до тех пор, пока ее мастерство не станет очевидным для всего мира, но отныне Ливерпуль может с уверенностью следить за ростом своего Собора. Немаловажно, что великий город должен стремиться к идеалу такого рода. Поступая таким образом, Ливерпуль сам проявил нечто подобное великолепному качеству воображения. Как гражданке, мне нравится думать, что какими бы ни были ее недостатки, это ее выдающееся качество. За последние двадцать лет она не только сделала великий шаг, который недавно отпраздновала, к созданию храма своей веры, который, я верю, когда-нибудь станет таким же великим и благородным, как любой из когда-либо созданных, но за тот же промежуток времени у нее хватило воображения и веры последовать другим начинаниям в этом духе, таким как основание великого университета и, среди менее значительных проектов, но все же свидетельствующих о той же преданности нематериальным вещам, городской театр. Если художник, ответственный за придание жизни и формы Ливерпульскому собору, поднялся до высот, требуемых столь важным событием, мы, тем не менее, должны с самого начала помнить о тех, у кого в течение этих лет хватило смелости задумать проект и предоставить средства для его реализации в таком масштабе, какого не было со времен Реформации. Они, а также сэр Джайлс Гилберт Скотт взяли на себя обязательства перед всем городом и оказали услугу всем нам. Перикл построил храмы на Акрополе в Афинах, чтобы отвлечь взоры греков, разгоряченных победными трофеями, от материальных благ. Для

всего Ливерпуля, независимо от вероисповедания, огромное здание на Сент-Джеймс-Маунт, в его строгости и красоте, является похожим символом и подобным подарком.

Перед тем, как на сцену вышел архитектор, было выбрано место для строительства. Те, кто был ответственен за это, несмотря на большой общественный шум, заслуживают уважения к городу. Ни один английский собор, за возможным исключением Дарема, не имеет такой романтической обстановки, когда вы приближаетесь к нему, в то время как ни одно другое место, на мой взгляд, не обеспечило бы столь удачной позиции, с которой Собор мог бы заявить о себе и о том, что он символизирует для всего Мерсисайда. Уже в своем нынешнем усеченном виде он является доминирующим объектом со стороны реки, хотя под ним на берегу реки есть один неудачный элеватор, который в своем нынешнем виде, кажется, издевается над ним. Однако, когда его великая башня будет достроена и вся ее монументальная масса будет видна симметрично сгруппированной вокруг нее, с вспомогательными зданиями у ее основания, подобными буксирам лайнера, я думаю, она, как и положено, привлечет внимание ко всем видам на реку. К счастью, он отделен от больших коммерческих зданий в Начале пирса и от более обширных и возвышенных, которые еще только предстоит возвести в этом районе, значительным расстоянием и небольшой впадиной. Деловой квартал Ливерпуля, как и Нью-Йорк, привязан к определенным центрам и, вероятно, в течение столетия или более будет представлять собой промежуточное пространство из сравнительно небольших зданий между собором и единственными сооружениями, которые могут соперничать с ним по высоте или объему. Это очень важно. Было бы фатально смешивать два таких разных аспекта жизни города.

Под рукой, так сказать, под своим крылом, у собора есть единственное торжественное кладбище, которым владеет Ливерпуль, где похоронены многие горожане того великого периода. Это тоже кладбище, представляющее большой романтический интерес, расположенное у основания старого карьера с высокими склонами, из камня которого было построено большинство старых зданий в городе. С одной стороны находится стена в стиле Пиранези, поддерживающая Хоуп-стрит, вдоль которой проложены наклонные дорожки и арочные входы в хранилища, а с другой - старый утес карьер, летом зеленый от деревьев, на котором стоит собор. Одно из величайших достоинств работы сэра Джайлса Скотта заключается в том, что она так хорошо вписывается в детали в этот передний план, точно так же, как объемный и контурный законченный дизайн впишется в общую картину города в целом. Смелые грани трансептов напоминают скалы, которые перекликаются со скалами внизу. Но это нечто большее. Горизонтальная масса здания, которая подчеркнута довольно необычным для готического сооружения образом, очень удачно сочетается с горизонтальной массой огромного каменного основания, которое образует фасад карьера. Зеленый на этом основании также хорошо оттеняет цвет красного вултонского камня, в то время как в глубине, среди извилистых дорожек, едва ли можно найти хоть одну беломраморную гробницу или ангела, которые создавали бы резкую ноту. Если они и есть, то время размягчило их до безвестности, и теперь, когда власти собора контролируют кладбище, мы можем быть уверены, что новых не возникнет.

Вот и все о месте. Давайте теперь на мгновение рассмотрим схему готового внешнего вида, как ее спланировал архитектор. Большинство людей помнят интересный дизайн с башнями-близнецами над двумя трансептами — в те дни предполагалось всего два — и соединяющую их высокую крышу, благодаря которой Скотт выиграл конкурс. Замечательной особенностью этого дизайна был ряд фронтонов вдоль алтаря и линии крыши нефа, похожих на небольшие

трансепты. Все они были устранены, чтобы придать им больший горизонтальный характер, вместе с самими башнями-близнецами, чья несколько очевидная живописность привлекла столь многих людей. Постепенно нынешний симметричный дизайн развивался по мере того, как архитектор все глубже погружался в работу. Это был вопрос долгих и зрелых размышлений. Давайте на мгновение вспомним этапы. Старый дизайн, который я только что описал, с его несколько беспокойными и неправильными очертаниями, но с его странной силой и новизной, был работой молодого ученика в офисе, едва вышедшего из подросткового возраста. Судьи, г-н Норман Шоу и г-н Бодли, решительно высказались в его пользу. Тем не менее, официально зафиксировано, что комитет не принял его и, более того, отказался принять ни один из пяти окончательных проектов. Особенно они чувствовали, что не могут обратиться к молодому человеку, который еще ничего не построил. В конце концов они убедили мистера Бодли стать совместным архитектором. Последнего часто обвиняли в том, что он согласился на эту должность, уже будучи судьей, но только благодаря ему сэр Джайлс Скотт и его проект выжили. Они проработали вместе пять лет, а затем мистер Бодли умер. Существует большая и тщательно продуманная модель, которая показывает этап, достигнутый в их совместной работе. На мой взгляд, это оригинальный дизайн сэра Джайлса, смягченный и приукрашенный. Повсюду видны большие ажурные окна. Однако, оказавшись на свободе, он все пересмотрел. Если и осталось что-то от Бодли, то это несколько лепных украшений в часовне Пресвятой Богородицы. Главный собор полностью принадлежит Скотту, и заслуга в нем та или иная, принадлежит только ему.

Работа, нравится нам это или нет на первый взгляд, очевидно, является чем-то новым в готической архитектуре. Все развитие средневековой готики шло в направлении устранения поверхностей стен. Он достиг этого за счет своего рода каркасной конструкции из высоких опор, арок, сводчатых ребер и летящих контрфорсов. Огромные стеклянные окна заполняли промежутки, и сами они были соединены каменными опорами и ажурными элементами таким же линейным образом. Получившаяся конструкция представляла собой сложную схему упоров и опор. Все подпирало что-то другое. Если бы вы убрали одну опору, все, по логике вещей, рухнуло бы. Насмешники говорили, что Кристал Пэлас был невидимой целью. Безусловно, какие бы жесткие качества ни содержал в себе такой инженерный стиль, они были подчеркнуты и усилены археологически настроенными архитекторами эпохи возрождения готики прошлого века, и не в последнюю очередь среди них в этом отношении дед сэра Джайлса Скотта, сэр Гилберт. Однако здесь, в Ливерпуле, мы имеем нечто совершенно иное. Хотя костяная структура опор, арок и ребер налицо, архитектор облек ее плотью. Наиболее очевидными характеристиками его внешности являются его масса. Снаряд мог пробить в нем дыру, но опасности падения не было. Вместо того, чтобы его здание казалось частью сказочной конструкции, как многие из наших старых готических соборов, или тонким чугунным триумфом инженерной мысли, как некоторые из наших современных церквей, здание сэра Джайлса обладает массивностью и почти покоем великого римского сооружения. С небольшого расстояния, когда стыков не видно, кажется, что он высечен из цельного куска скалы, на которой он стоит.

Эта широта и основательность, которые еще больше увеличатся, когда станет видна симметрия законченного здания, являются новым качеством в готической архитектуре. Это то, что ищут скорее в классических зданиях. Поэтому мне кажется, что, придав готике это качество, сэр Джайлс вывел готику из тупика и дал стилю новую жизнь. На старых линиях он мог только становиться все тоньше и тоньше, все более и более жилистым и линейным. Однако теперь,

благодаря его пластической обработке, готику можно сделать почти такой же широкой и умиротворяющей, такой же гостеприимной и утонченной по своим эффектам, как классическую архитектуру, и при этом сохранить ее романтический характер. Теперь я хотел бы увидеть, как тот же архитектор проектирует большой банковский зал или железнодорожную станцию. Я верю, что он мог бы придать им всю необходимую широту и достоинство и в то же время придать им новую жизненную силу и интерес. Сделав свое здание в конечном счете идеально симметричным сооружением, он придал своему готическому сооружению монументальный характер, который станет еще одной отличительной чертой. Все мы знаем, как готические соборы, особенно во Франции, возвышаются над городскими крышами в виде огромных груд каменной кладки и стекла. Однако мы также знаем, что, если не смотреть прямо на вест-энд с его симметричной композицией, они часто кажутся несбалансированными: мощные квадратные башни на одном конце и округлый алтарь на другом, поддерживаемые со всех сторон замысловатым переплетением летящих контрфорсов. Ливерпульское здание с его квадратным нефом, точно уравнивающим по длине квадратный алтарь, с его парами квадратных трансептов по обе стороны друг от друга и образующими основание, из которого возвышается огромная широкая башня, станет гармоничным памятником со всех точек зрения. Таким образом, это характер, к которому мы не привыкли в готической архитектуре, но к которому стремится большинство классических зданий. Люди зашли так далеко, что говорят, что сэр Джайлс классицизировал готическую архитектуру точно так же, как они говорили о его американском собрате, покойном Бертраме Гудхью, который относился к американской архитектуре почти так же, как он относится к английской, готизированной классике. Оба утверждения, конечно, являются преувеличением. Сэр Джайлс не создавал никакого гибридного здания. То, что он сделал, заключалось в расширении рамок определенного стиля в архитектуре, и, поступая таким образом, он поставил всех архитекторов перед собой в долг. Я убежден, что это развитие готики, к которому он привел, будет, если историки оглядываются назад, отличительной чертой нашего периода. Если я прав в этом, то это еще более важное дело, чем построить Собор.

Оценивая внешний вид в том виде, в каком он есть сегодня, очень важно помнить, как будет выглядеть готовое здание. Когда мы подумаем об этом, некоторые вещи, которые сейчас могут показаться довольно грубыми, например, две башенки в конце алтаря, встанут на свое место по отношению к целому. Сам великий алтарь, такой массивный и похожий на скалу, действительно имеет довольно приземистый вид. Чтобы понять это, его нужно представить себе как своего рода крыльцо, ведущее к большой группе из четырех трансептов и центральной башни. Глядя на него с угла Хоуп-стрит и Аппер-Парламент-стрит — одной из лучших точек обзора, — мы видим, как он поднимается из каменоломни с Часовней Богоматери в одном крыле и зданием Капитула в другом, с галереями ризниц и залами вокруг его основания, с огромными массивными контрфорсами, устремляющимися к крыше. Это сложная, но цельная масса. Тогда подумайте, что это будет означать, когда за ним поднимется огромная башня, так что весь нынешний алтарь будет казаться всего лишь опорным блоком у его основания, немного большим, чем другие опорные блоки, трансепты. Представьте, что башня начинается с прочных, массивных стен над большими арками, соединяющими трансепты, а затем постепенно приобретает все большую сложность по мере того, как она овладевает зданием и возвышается над ним, доминируя не только над собором, но и над значительной частью Ливерпуля. Я не могу представить себе ни одного здания, которое имело бы такую драматическую кульминацию, как

это, и из-за этого я не могу придумать более вдохновляющего подарка богатому человеку Ливерпулю, чем эта башня.

Затем, если вы спуститесь под здание по Сент-Джеймс-роуд, вы столкнетесь с почти такими же драматическими эффектами. Большой трансепт возвышается отвесно, как утес, из—за множества маленьких ступенек у его подножия - на самом деле обычных размеров, — в то время как на одном конце этих ступеней перед вами возвышается мощное, массивное крыльцо с глубоко вырезанным дверным проемом и решеткой в стиле Пиранези. Повсюду разыгрывается драма, но драма хорошо контролируемая. Здесь нет ничего кошмарного или экстремального, хотя могут быть некоторые юношеские излишества, особенно в Часовне Пресвятой Богородицы. Действительно, один из самых больших интересов Часовни Пресвятой Богородицы сегодня - увидеть с ее помощью, как архитектор и его архитектура выросли как в силе, так и в контроле. Я слышал, как кто-то однажды сказал, что ему понравилась внешняя сторона собора, потому что она была такой уродливой. Уродливый и симпатичный - опасные слова, которые сами по себе мало что значат, но я думаю, что человек, которого я подслушал, своим замечанием добивался чего-то реального. Он имел в виду, что у здания есть характер и сила. Это есть везде. Величественные линии дизайна не будут видны до тех пор, пока он не будет завершен, но в каждой детали нынешнего экстерьера чувствуется сила ума и предприимчивость духа, которые задумали и сформировали его.

С интерьером человек выходит на другой уровень. Мне очень трудно говорить об этом, потому что я им так восхищаюсь. Восхищение - неподходящее слово. Это приводит меня в благоговейный трепет. Но и это не совсем правильно. У меня мурашки бегут по коже, когда я впервые вхожу в здание, но я всегда выхожу из него с чувством огромного счастья и экзальтации. Невозможно объяснить великое произведение искусства таким, каким я считаю этот интерьер. Он должен по-своему воздействовать на сознание. Такой интерьер, как этот, должен иметь успех или провал с первого впечатления. Позже можно обнаружить всевозможные дополнительные красоты, но интерьер, каким бы обширным он ни был, должен составлять одно большое целое. В этом нет сомнений. Внешний вид изменится, когда мы увидим башню. Это уже происходит. Я не имею в виду, что, когда перспективы удлиняются и формируется большое центральное пространство, картина не становится более замечательной и сложной. Однако я сомневаюсь, что это будет более интенсивно. Когда вы смотрите сейчас в сторону алтаря и видите величественно возвышающиеся по обе стороны огромные колонны и тусклые пространства между ними, такие глубокие и возвышенные, что атмосфера и камень, кажется, приобретают голубоватый оттенок, когда вы также смотрите на своды, вырастающие из огромных арок опор, без хитросплетений галереи из трифория, нарушающих линии, вы чувствуете, что находитесь в некоем огромном органическом сооружении, которое приобрело свою неизбежную форму по какому-то закону своего собственного существования. Старые соборы обладают бесконечной красотой конструкции, мастерства и, следует добавить, случайности. Ливерпульский собор обладает собственной интеллектуальной красотой, обусловленной, я полагаю, тем, что он был задуман одним человеком, который сильно переживал и бесстрашно строил, и который все это время четко осознавал свои конечные намерения, как бы сильно ни менял время от времени свой подход к ним. Однако я ни на минуту не хочу предполагать, что в интерьере Собора есть какая-то интеллектуальная или логическая холодность. Он строгий и величественный, такого масштаба мы раньше не видели в Англии, но здесь не холодно. Посмотрите на Ист-Энд. Рередос с его множеством фигур, филигранной работой и позолотой, кажется, пылает, и насыщенные цвета большого окна усиливают этот

эффект. Просторный пол перед входом в спокойной гармоничной цветовой гамме делает этот взрыв великолепия еще более впечатляющим. Действительно, повсюду в алтаре, но не затрагивая сути дизайна, находится богатая резьба по дереву и камню, превосходно сочетающаяся. Кто—то может придирается то к одной, то к другой детали - мне самому не нравится вся эта фигурная резьба, я думаю, что некоторые из них слишком красивы, — но кто когда-нибудь читал великий роман и не находил там ни слова или предложения, которые, по его мнению, можно было бы улучшить?

Вид вдоль трансептов такой же прекрасный, как и вниз по алтарю. Он почти такой же драматичный и более строгий. Военный мемориальный алтарь и его ререди выделяются как прекрасные эпизоды, но не мешают отдыху. То же самое можно сказать и об органных фасадах трансептов. Позвольте взгляду подняться от массивной лепнины каменной арки к маленькому перфорированному деревянному балдахину под галереей органов, а затем к самой галерее. Это драматический и романтический контраст за другим. Затем, опять же, вверху изображены большие трубки и их изящные деревянные футляры с перфорацией. Действительно, повсюду ощущается драматизм, конечно, не в каком-либо дешевом театральном смысле. Вся жизнь - это драма, и если бы в этом здании ее не было, оно было бы мертвым, а не тем живым и жизненно важным, чем оно является. Обратите внимание, как благородно и в то же время драматично возвышается из мрака позади него епископский трон или как единственный большой центральный карниз в окнах трансепта драматично закрывает вид, но больше всего обратите внимание на игру света и тени в алтаре из скрытых окон в проходах.

Когда вы входите, вы видите только три больших окна терминала, но вы чувствуете влияние других окон на стены и простенки, некоторые освещенные, некоторые темные. Электрическое освещение алтаря ночью из-за больших опор будет иметь примерно такой же эффект. Это великолепный и таинственный эффект. Если бы кто-то увидел это в старом здании, то сразу сказал бы, что это был великий и великолепнейший эффект, достигнутый, без сомнения, подсознательно, почти, возможно, откровением. Давайте же не будем воздерживаться, поскольку архитектор живет среди нас и принадлежит к нашему поколению — более того, моложе большинства из нас, — от того, чтобы воздать ему должное за то, что он создал всю эту загадочность и красоту. Это не рассчитанная красота, как определенные сценические эффекты, которые могут быть воспроизведены в любое время, а глубоко прочувствованная красота. Глядя на здание, все больше и больше понимаешь силу воображения и благородство ума, которые задумали и создали это великое сооружение для Ливерпуля. Если Ливерпуль продемонстрировала веру своим предприятием, она была вознаграждена своим архитектором сверх всякой меры.

XXIV.

ДУБЛИН В 1924 ГОДУ.

Такой красивый город, как Дублин, может пережить пару войн в течение стольких же лет, но сможет ли он пережить мир, который сейчас царит в нем? Это вопрос, который не давал мне покоя с момента недавнего визита продолжительностью в несколько часов. Здесь были те же просторные площади с деревьями и травой, окруженные сдержанными домами с широкими фасадами, те же широкие улицы, полные достоинства, та же река с ее прекрасными каменными мостами — река, вдоль которой действительно стоят руины двух самых благородных зданий города, но вряд ли от этого менее живописная; вы приближаетесь к городу с моря через тот же великолепный залив, с той же прекрасной береговой линией с величественными мысами по обе стороны, а за ней горы и парки. И все же сам город был другим. В нем чувствовался другой воздух, в нем чувствовался другой дух. Внешне он казался приземленным, но в то же время веселым. Никто не возражал бы против непринужденной атмосферы, но веселое самодовольство — совсем другое дело. Во многих красивых итальянских городах привыкли к упадку. Увядание красивых вещей само по себе несет в себе элемент романтики. Даже искусственное увядание иногда обладает этим качеством. Я нашел потрепанные Четыре корта по-новому интересными. У них был такой же интерес, какой вызывали руины древнего Рима до того, как археологи очистили их, украсили и маркировали, — такой же интерес они до сих пор испытывают к офортам Пиранези. В "Четырех дворах" вы видели предметы великолепной резьбы, возможно, оружейный трофей над дверным проемом на фоне беспорядочно разбитых стен. Казалось, что благодаря этому резьба обрела новую и более яркую жизнь. Это выглядело так, как мог бы выглядеть какой-нибудь французский придворный в своих парчовых одеждах среди обломков Бастилии. Кроме того, можно отремонтировать Четыре Двора, и я полагаю, что даже утраченный купол Таможни можно восстановить. Однако, пока последнее не будет сделано, город определенно станет беднее. Его отсутствие — это пробел, который остро ощущается. Пронзенный купол Четырех Дворов — всего лишь гуляка, чья прекрасная одежда была несколько порвана и испачкана грязью, но который все еще держится на ногах даже вносит немного ироничного веселья в происходящее. Но здание Таможни в целом находится в упадке из-за его утраты. Без своего купола — предмета зависти всех городов вне метрополии, несмотря на их современные попытки — огромное здание находится в сточной канаве. Его массивные стены и колонны сохранились, но они утратили свое значение. Длинный фасад разбросан, и ничто не удерживает его вместе. Благодаря своему куполу это было самое мощное, но жизнерадостное гражданское здание на этих островах. Теперь он не только повержен, но и уныл. Но я знаю, ирландцы позаботятся о том, чтобы этим двум зданиям вернули их первозданное величие. Беспокойство, которое я испытываю по поводу города, вызвано не ими и не руинами целых кварталов до уровня подвалов, как в Ипре или Альберте. Это скорее связано с инновациями, с новыми зданиями из красного кирпича Руабон на Саквилл-стрит, с шестипенсовыми магазинами на Графтон—стрит — Бонд-стрит города, — с кельтским крестом из грубого гранита перед красивым Лейнстер-Хаусом в память о Майкле Коллинзе. Неужели какому-нибудь герою так плохо служили те, у кого были такие добрые намерения? Я бы убрал Нельсона с его колонны, если бы не мог сделать лучше, или я бы поехал в Америку за другим памятником Парнеллу. Именно это принятие второсортности пугает меня и в городе, который до сих пор обладал большим количеством первоклассного по своим размерам, чем Лондон или

Эдинбург. Возможно, это проходящий этап. Лучшие архитекторы города достаточно стремятся преуспеть, если их нанять. Республиканский дух, который помешал железнодорожному носильщику, нашедшему мне место в почтовом поезде, и портному в моем отеле взять мои скромные чаевые, со временем найдет свое должное выражение. До сих пор оно этого не делало, по крайней мере в материальных вещах. Скорее, оно довольствовалось буржуазной вульгарностью, которую презирал бы даже Ланкашир.

Возможно, он ждет, пока не исчезнет последний сассенах. Надеюсь, они уплыли на моей лодке — три женщины в моноклях и мужчина, одетый как лошадь, и с лошадиным лицом. Но было что-то особенное и в замечании полицейского, который отвез меня на своей машине на Уэстленд-Роу: “Что не так с этим городом, так это то, что в нем слишком много проклятых героев”. Конечно, если всем этим героям воздвигнут памятники, подобные памятникам бедняге Майклу Коллинзу, Дублина больше не будет. Ни один город не выдержал бы такого обращения, и меньше всего тот, чье очарование столь изысканно, а сердце столь истинно аристократично. Дублинцы, во всяком случае, больше не могли бы так мило насмехаться, как сейчас, над этим северным городом с его единственным книжным магазином, если бы их собственный стал всего лишь выражением соперничества мелкой коммерции, смягченного множеством варварских памятников.

ПРИМЕЧАНИЕ АВТОРА.

Автор выражает благодарность редакторам *Architecture*, *The Manchester Guardian*, *The Observer*, еженедельника *Westminster*, *Liverpool Daily Post u Mercury* и *Country Life* за разрешение перепечатать статьи, появившиеся в их газетах.

- Примечания переписчика:
 - Пропущенные или затемненные знаки препинания были исправлены без слов.
 - Типографские ошибки были исправлены без лишних слов.
 - Непоследовательная орфография и расстановка переносов были приведены в соответствие только тогда, когда в этой книге была найдена преобладающая форма.